Iulia Blaga

Fantasme şi adevăruri

O carte cu Mircea Săucan

LiterNet 2007

Redactor: Răzvan Penescu rpenescu@liternet.ro
Scanare şi corectură: Radu-Ilarion Munteanu rimunteanu@liternet.ro, Diana Pavlenco
Editor format .**pdf** Acrobat Reader: Dora Ionescu dora@liternet.ro

Text © 2007 Iulia Blaga
Coperta © 2007 Dora Ionescu (pe baza unei fotografii cu Mircea Săucan)
Fotografii © 2007 Suzana Săucan,.
Toate drepturile rezervate.

© 2007 Editura LiterNet pentru versiunea .pdf Acrobat Reader.
Este permisă descărcarea liberă, cu titlu personal, a volumului în acest format. Distribuirea gratuită a cărții prin intermediul altor situri, modificarea sau comercializarea acestei versiuni fără acordul prealabil, în scris, al Editurii LiterNet sînt interzise şi se pedepsesc conform legii privind drepturile de autor şi drepturile conexe, în vigoare.

ISBN-10: 973-7893-65-4
ISBN-13: 978-973-7893-65-9

Editura LiterNet
http://editura.liternet.ro office@liternet.ro

Iulia Blaga

Fantasme şi adevăruri.

O carte cu MIRCEA SĂUCAN

Editura LiterNet, 2007

CUPRINS

Cuvânt înainte la ediția electronică 3

Cuvânt de început 6

COSTEL SAFIRMAN: Cine se teme de Mircea Săucan? 11

Tăceri… reverberate: Confesiuni şi convergențe 15

Înfrângerea 16

Epistolă regăsită 24

„*Suta de lei*“ - vrute şi nevrute 26

Auschwitz-ul meu 56

23 august -„Noaptea şi ziua“ 65

VICTOR ILIU: Despre „*Meandre*” 67

„*Meandre*“ - filmul cel mai „liniştit“ 69

Iubirile 90

„*Alerta“* - un film de protecția... sufletului 95

Babu Ursu 102

„*Țărmul n-are sfârşit“*... pentru că iubirea face minuni 107

VICTOR ILIU: Despre „*Țărmul n-are sfârşit*“ 123

Tot despre tehnica „*Ţărmului n-are sfârşit*“ 124
„Camera copiilor“. Intrarea - pe uşa principală 125
MIRCEA HORIA SIMIONESCU: Cu privire la „*Camera copiilor*“ 137
„Capşa“, cândva 140
„*Manuscrisul de la Ciumaţi“* - marea ciondăneală a Universului 144
„Izidor Mănecuţă“ - scrijelirea în piele 158
Student la Moscova (amintiri pe hârtie) 162
„Când primăvara e fierbinte“ - primul lungmetraj 178
11 septembrie 2001 187
Oamenii care m-au ajutat 190
Ţara Făgăduinţei 207
Ţara Făgăduinţei 208
Iom Kipur 214
***Izidor Mânecuţă* – cioburi –** **217**
Manuscrisul 218
La spital 222
Actul solemn 228

Steagul 231
I. V. 234
Pe teren 236
Krasnaia Maskva 239
Final 243
12 pledoarii despre om, regizor, scriitor… 246
RADU COSAŞU: O forță a talentului care duce la isterizarea artistului 247
SORIN VIERU: Frânturi fără capăt 254
GINA VIERU: Amintiri dintr-o memorie afectivă 259
RADU IONESCU: *Un gând...* 264
DAN NUȚU: A definite cut above 267
CĂLIN CALIMAN: Îți mulțumesc, prietene! 269
CONSTANTIN PIVNICERU: A trecut ca un rătăcit prin cinematografia română 275
NICOLAE MARGINEANU: Am admirat la el curajul de a fi poet 280
CĂLIN STĂNCULESCU: Lecția lui Mircea Săucan 283
MIHAI CREANGĂ: La o fotografie 285
NICOLAE MANOLESCU: „*Suta de lei*“ a fost unul dintre primele film neorealiste româneşti 287

DOREL DORIAN: Postfață. *Fantasme şi adevăruri.* O carte - şi un posibil scenariu, cândva - cu Mircea Săucan 294

Anexe: Orizontul receptării 308

Filmele lui Săucan în spațiul românesc 309

Mihai Tolu 309
George Littera 312
Alice Mănoiu 317
Horia Lovinescu 319
Virgil Duda 321
Tudor Caranfil 322

Filmele lui Săucan peste hotare 323

Henry Chapier 323
Marcel Martin 324
Aldo Scagnetti 325
Manuela Gheorghiu 326
Corespondență de la Bucureşti (J.V.) 327
Sergio Grmek Germani 328
Pasquale Favretto 332

Senzualitatea intransigentă a lui Mircea Săucan 334

Edna Făinaru 336
Dan Făinaru 338
Costel Safirman 341

În obiectiv – prozatorul 343

Iosif Eugen Campus 343
Felicia Antip 351
Ioana Pârvulescu 357
Paul Barbăneagră 361
Adrian Marino 364
Leon Volovici 367
Monique Ayoun 368
Fişă biografică 371
Filmografie 373

Cuvânt înainte la ediția electronică

Am început de mai multe ori acest text. Mi-e greu să spun în două vorbe ce a însemnat pentru mine realizarea cărții[1] şi ce înseamnă azi cartea pentru mine. Să-l cunosc pe Mircea Săucan a fost un mare noroc, deşi acum, ştiindu-i intuiția înspăimântătoare şi felul de a regiza totul în jur, mă gândesc dacă nu cumva întâlnirea noastră a fost plănuită chiar de el. A fost şi a rămas unul dintre cei mai buni prieteni ai mei, poate de aceea cele mai frumoase amintiri cu el sunt certurile. Râd cu lacrimi când îmi aduc aminte. Nu m-am mai certat cu nimeni la fel de rău şi pentru atât de puțin timp.

Când l-am cunoscut eu, Mircea Săucan era deja obosit şi bolnav, iar pe parcursul muncii noastre mi-a spus o singură dată că e posibil să nu mai trăiască după ce cartea va fi gata. Am simțit însă de la început că lucrăm la testamentul lui, nu doar la prima şi singura carte scrisă vreodată despre el. N-o să pot niciodată înțelege cu totul ce înseamnă acest lucru pentru un artist care toată viața lui a fost împiedicat să se exprime şi care a fost ucis câte puțin de fiecare film sau carte a lui. Şi toate au fost aşa. Câte ar fi putut face dacă ar fi fost lăsat… Recitind cartea pentru corectură mi s-a confirmat ceea ce credeam şi când lucram la ea: Cristi Puiu seamănă foarte bine cu Săucan. Amândoi Berbeci - extrem de sensibili, de furtunoşi, de dificili -, amândoi atrăgând ca magnetul, datorită talentului şi firii lor, invidia celorlalți. Sper din inimă că Puiu nu va avea ghinionul lui Săucan.

[1] Prima ediție a acestui volum a fost publicată în anul 2003 la Editura Hasefer, în „Caiete culturale”, o colecție a revistei „Realitatea evreiască”.

Şi-am scris cartea. Şi după ce i-am trimis exemplarul-semnal şi a fost mulțumit, Mircea Săucan s-a simțit rău, a fost dus la spital, şi cu o zi înainte de lansare a murit. A tras de el cât să vadă cartea tipărită. Lansarea de la Cinematecă a fost foarte tristă. Bătea foarte tare vântul în ziua aia.

Aş vrea să citiți cartea gândindu-vă că nu e o simplă carte. Ea l-a ajutat pe Mircea Săucan să plece mai liniştit, cu lucrurile spuse, cu conturile încheiate. Fiecare cuvânt rostit de el era exact cel care trebuia să rămână după ce Mircea nu va mai fi fost. I-am respectat aproape toate dorințele, pentru că ştiam că e cartea lui şi nu a mea. N-am ambiții literare, iar aici era vorba de ceva capital, de viața şi mai ales de moartea unui om. O călătorie poate mult mai grea.

Mircea compară undeva prietenia cu un pod. Această carte a fost podul lui şi, în alt plan, şi al meu. Păstrând proporțiile, ca în parabola îngerului. N-o să ştiu niciodată cine pe cine a dus în spinare.

(Iulia Blaga)

Se dedică Jujei, soția lui Mircea Săucan

Cuvânt de început

Pe Mircea Săucan l-am cunoscut în toamna lui 1998, la Sibiu. Venisem la *Festivalul Internațional al Filmului Antropologic*, hotărâtă să fac un interviu cu el pentru „*România liberă*“. Nu-i văzusem nici un film. Nu-i citisem nici o carte. Nu ştiam despre el decât că era un foarte talentat regizor, silit de autorități să plece, în anii '80, din țară, că i se făcuseră până atunci mari nedreptăți (fusese şicanat, cenzurat, interzis cum n-a mai fost alt regizor român).

Interviul nu a decurs cum programasem. Omul din fața mea, amabil şi cald, nu părea dispus să răspundă la întrebările care nu-i conveneau. Existau subiecte care încă îl marcau. Mi-a povestit, totuşi, despre familia mamei sale, dispărută la Auschwitz, despre peregrinările sale împreună cu familia, mai întâi prin Europa, apoi prin Ardealul celui de-al doilea război mondial, despre greutățile cu care şi-a făcut filmele, în fine, despre cât de împăcat se simțea la Nazareth-Illit unde fusese primit cu brațele deschise. Deşi reținut cu subiectele delicate, cineastul părea să nu fi fost, totuşi, nici înrăit, nici doborât de înfrângerile pe care le suferise.

După interviu, am văzut ***Meandre*** şi am rămas interzisă, pentru că nu îmi imaginasem că în România anilor '60 se puteau face astfel de filme - foarte moderne, geometrice, abstracte. Proiecția ***Sutei de lei*** a fost o farsă nefericită. De la Arhiva Națională de Filme venise copia cenzurată, remontată, cea pe care regizorul refuzase s-o recunoască. Mi-a fost teamă atunci că Mircea Săucan va face o criză de inimă. S-a ridicat în picioare şi a început să strige: „Opriți proiecția! Opriți proiecția!“. Bineînțeles, proiecția a fost oprită şi filmul nu s-a mai reluat. A fost un moment penibil şi dureros. Abia mai târziu

urma să aflu povestea ***Sutei de lei,*** cu moartea directorului filmului, Constantin Roateş, în ziua în care a fost ars negativul, tentativa de omor asupra regizorului imediat după ce s-a întors din spitalul unde ajunsese din cauza filmului. În acel moment, însă, nu era decât sentimentul de neputință în fața revoltei cineastului, care, întors acasă, într-o țară liberă, se vede pus în fața copiei cenzurate a filmului său cel mai dramatic. (A fost o pură farsă a destinului, sunt sigură că nu era ceva plănuit. Ulterior, am făcut cunoştință şi cu temerile şi obsesiile cineastului, cu spaima sa de comploturi şi de şicane, spaimă rămasă în el până astăzi.)

După festival, am rămas în legătură cu Mircea Săucan şi a continuat să mă surprindă, pentru că latura lui prăpăstioasă, catastrofică, era în permanență contracarată de o seninătate şi o vioiciune de spirit aproape copilăreşti. Rămăsese la curent cu ce se întâmpla în țară. Dorea să ştie mai multe. Trei ani mai târziu, mă găseam în Israel, la Nazareth-Illit, pe strada Savyon 6, între Mircea Săucan, soția lui, Juja, şi pisica Pisica, luând cu toții parte la plămădirea unei cărți. N-a fost deloc o muncă uşoară. Eu venisem înarmată cu ideile mele şi cu planul meu de atac. Săucan le avea pregătite pe ale lui. Printre certuri (totdeauna prieteneşti) şi împăcări, discuțiile noastre, prinse de un reportofon labil, care făcea din fiecare înregistrare izbutită un dar divin, am produs un număr oarecare de pagini, pe care le-am împănat, fie cu texte de-ale mele (cronici la filmele şi cărțile lui Săucan), fie cu texte ale unor oameni care l-au apreciat, fie cu texte scrise de el special pentru carte.

Nu este vorba de o monografie, nici de o carte-dialog, nici de o lucrare critică, ci de un hibrid. Evenimentele reale se amestecă cu „fabulațiile“ (termen la care Săucan a ținut foarte mult). De altfel,

dacă stai mai mult de vorbă cu el, inevitabil o să auzi de câteva ori *„Eu, toată viața mea, am trăit în Ficțiune*“ - care sună aproape ca o profesiune de credință.

Nici o grijă, fabulațiile îşi vor revela sensurile până la sfârşit. Mi-a fost foarte greu să lupt cu dorința cineastului de a introduce literatură în carte. Doream ca totul să fie foarte clar şi precis. Dar am cedat, pentru că mi-am dat seama că ar fi fost inutil să mă încăpățânez, din moment ce ideea mi se părea bună.

N-am vrut să intervin mult în transcrierea dialogurilor. Am vrut ca ele să-şi păstreze caracterul oral. Nu e vorba de interviuri protocolare, ci de discuții prieteneşti. De regulă, stabileam de azi despre ce aveam să vorbim a doua zi. Ce mă surprindea de fiecare dată, era faptul că, în linii mari, Săucan mă întâmpina dimineața cu textul gata conceput în cap. Îmi spunea că nu dormise cu o noapte înainte şi că se gândise. Memoria lui excelentă mi-a fost de mare ajutor, pentru că eu uitam până şi să-mi consult notițele, în cazul în care nu uitam că le-am şi scris. În general, discuțiile ne-au consumat multă energie. După vreo două săptămâni mă bătea gândul să las totul baltă. Eram amenințată de personalitatea acestui om dificil, capabil de mari gesturi de omenie, dar şi de mari gesturi de egoism, nu ştiam dacă să-l admir sau să-l compătimesc pe acest regizor îmbolnăvit şi îmbătrânit de vremurile în care trăise, pe acest om doborât de o ideologie în care, până la un punct, crezuse sincer, pe scriitorul căruia cerneala îi dăduse libertatea pe care banda de celuloid nu i-o mai permitea la un moment dat. Mi s-a părut chiar impudic şi necinstit să scrii despre viața de 74 de ani a unui om, când tu ai 30 şi greşelile, ca şi victoriile, îți sunt încă puține. Mi se părea că îmi lipsea perspectiva, nu cea istorică ori politică, ci una pur omenească, a cuiva care are nevoie să-şi reevalueze propria viață înainte de a o analiza pe a altuia.

Pentru că viața lui Mircea Săucan mi se pare demnă ea însăşi de un film, m-am ferit să nu fiu prea doctă în cronici şi să interpretez rolul criticului pretenţios care analizează la rece. Am preferat să scriu foarte subiectiv, sub impresia lecturii sau a vizionării. De altfel, la sfârşitul cărții există un capitol special cu texte ale unor critici, şi există un alt capitol cu extrase din presă.

Mai trebuie spus ceva, mai trebuie dată o cheie de lectură cititorului nefamiliarizat cu opera şi viața lui Mircea Săucan. Evenimentele nu sunt urmărite cronologic, ci urmând nişte opțiuni subiective sau aleatorii sau legături care uneori au devenit evidente când a fost concepută cartea. Am amestecat viața cu filmul şi cu literatura, am amestecat ani şi epoci, personaje cu persoane. *„Cronologia în perceperea actului de aducere-aminte e un nonsens*“ - spune Săucan. Ne-am supus, aşadar, impulsurilor rememorării, adesea fluctuantă şi capricioasă. Interesant e că am avut, uneori, senzația întrezăririi unor ritmuri şi unor legături intrinseci în panorama unei vieți şi a unei creații. Săucan spune, la un moment dat, că pe turnanta istoriei apar, la răstimpuri, aceleaşi personaje. Sper că cititorul nu se va rătăci prin carte.

Viața lui Mircea Săucan poate servi singură ca material pentru un film sau un roman. S-a născut la Paris, dintr-un tată român şi o mamă evreică de origine maghiară, care nici nu ştia româneşte. Dragostea a fost mare şi a învins resentimentele familiei tatălui. Tânărul Săucan studiază filmul la Moscova, cu marii cineaşti ai vremii. La Moscova, antihitlerismul lui, încolțit în timpul războiului, este altoit cu ideologia stalinistă. *„Un copil evreu, care a văzut cu ochii săi cum Armata Roşie ne-a salvat din ghearele nazismului, nu putea să accepte că, între Hitler şi Stalin, între cei care voiau să te omoare şi cei care te salvau, era o asemănare de substanță*“ - spune Virgil Duda, în *România, sfârşit de Decembrie* (Editura „Cartea Românească“, 1991), unde nu vorbeşte despre Mircea Săucan, ci despre situații identice. După

studii, Mircea Săucan revine în România, predă o scurtă perioadă la Institutul de Teatru şi Film, pe urmă devine secretarul de partid al Studioului „Sahia“, unde se şi angajează. Despre această situație unică în cinematografia română, când un regizor pro-comunist devine indezirabil nu pe considerente ideologice, ci datorită structurii sale artistice şi talentului său deosebit, există în carte un foarte bun text scris de Radu Cosaşu. Într-adevăr, ce l-a pierdut pe Mircea Săucan a fost personalitatea lui artistică, nu ceea ce se cheamă, azi, disidență, însă nu a făcut compromisuri, tot pentru că profilul său artistic nu-i dădea voie. *„Arta m-a ajutat să scap de orice fel de ideologie*“ - spune el astăzi. Şi mai spune că a încercat să rămână om, adică să nu intre în coterii ori să perie pe cine nu trebuie ca să apuce un capăt de peliculă, să nu cedeze nici un capăt de peliculă din filmul pe care tocmai îl făcuse. De aceea, activitatea sa de cineast a dat puține roade. Patru lungmetraje, două poeme lirice, un alt poem de metraj mediu, câteva scurtmetraje de protecția muncii, realizate pentru Studioul „Sahia“. Plus cărțile - câteva -, majoritatea aşteptând ani buni vremea publicării.

Mircea Săucan se înfățişează azi în ochii dumneavoastră nu ca să se justifice, nu ca să-şi plângă de milă, nu ca să se reabiliteze ori să împroaşte cu noroi. El rămâne o figură aparte printre cineaştii români, izolat în destinul său, aşa cum a fost toată viața, dar egal cu sine însuşi. O figură tragică, de intelectual prins într-o perioadă istorică dificilă, care îşi vede idealurile trădate. O victimă? Rămâne să vedeți singuri citind cartea. Personal, cred, mai degrabă, că nu.

(Iulia Blaga)

COSTEL SAFIRMAN: Cine se teme de Mircea Săucan?

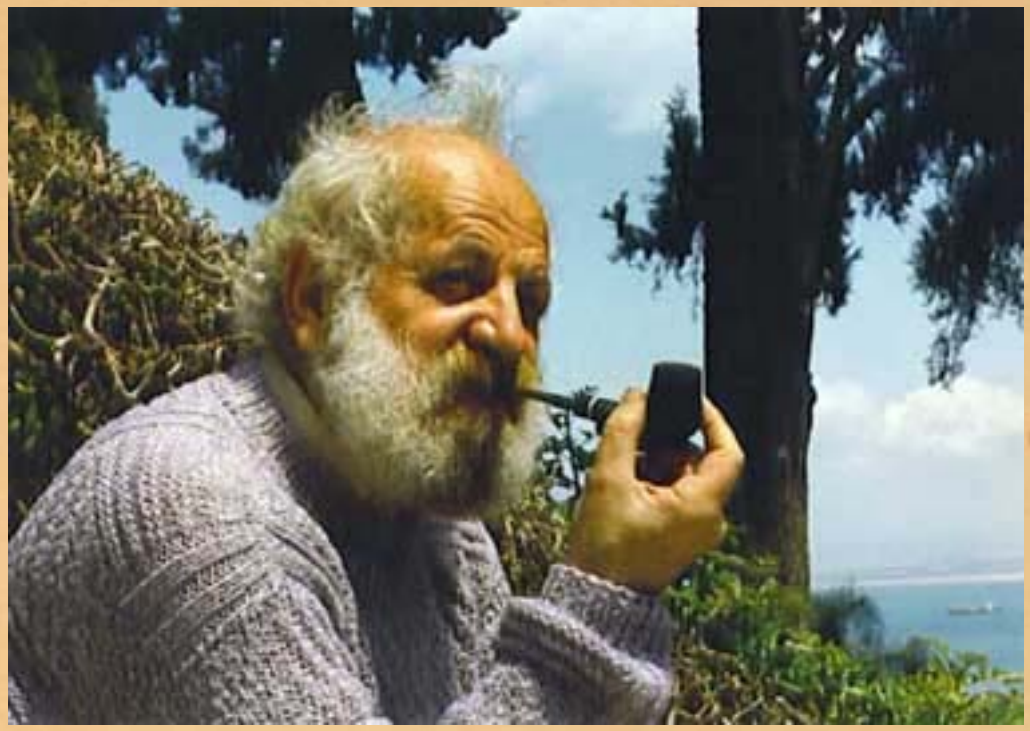
Prin Bucureştii anilor ’70 se răspândise zvonul că Săucan este bolnav, că a înnebunit sigur, mulți o spuneau cu desconsiderare şi falsă compătimire, dar am auzit-o şi de la oameni care nu-şi ascundeau respectul şi îngrijorarea față de soarta regizorului. Îi vedeam filmele în vizionări închise, în proiecții secrete (să nu afle „tovarăşii“, căci filmul nu fusese aprobat!), alergam la nu ştiu ce cinematograf de cartier auzind că a doua zi filmul îi va fi scos de pe ecrane. Ce aveți, domnule, cu el? - mă întrebam. Cine se teme de Mircea Săucan? Căci numai din teamă poți urmări un om cu atâta perseverență. Ce e subversiv, duşmănos, în aceste filme? Cenzorii se năpusteau cu atâta furie asupra creațiilor lui, încât puteai crede că ele amenințau însuşi edificiul „comunismului mondial“.

Să recapitulăm: ***Casa de pe strada noastră*** (1956) - un poem liric despre frumusețea caselor din vechiul Bucureşti; ***Pagini de vitejie*** (1959) - un documentar despre eroismul românesc, film care a căpătat binecuvântarea mai marilor zilei abia după 25 de variante; ***Când primăvara e fierbinte*** (1960) - debutul în lungmetrajul de ficțiune, demascat în *„Scânteia“* ca „deformând realitatea satului românesc, prezentat în mod netipic“; ***Ţărmul n-are sfârşit*** (1961) - film oprit la timpul său din motive de „formalism şi considerente de politică internă“ şi ajuns la premieră abia după... 30 de ani, la Cinemateca din Ierusalim; ***Meandre*** (1967) - poate cel mai bun film al său, reuşeşte să iasă, în premieră, la numai... doi ani de la realizare, sub presiunea unor critici străini care reuşiseră să-l vadă (în 1990, filmul este prezentat la Locarno, iar în 1991, la Ierusalim); ***Alerta*** (1965) - un film de interes didactic, despre tehnica primului ajutor în industria chimică, care ajunge să ne vorbească, în imagini percutante, despre investiția

de noblețe umană pe care o presupune gestul salvării aproapelui - negativul este ars; ***Suta de lei*** (1971) - un film ce ajunge la public remontat de câțiva cenzori, negativul original este ars, şi doar intervenția unor oameni de bine a făcut ca versiunea originală să fie păstrată într-o copie pozitivă prezentată, în urmă cu trei ani, la Bucureşti şi Tel Aviv.

Şi acum mă întreb: după o asemenea experiență, poate un om să rămână sănătos? Căutați răspunsul la această întrebare în filmul pe care l-a terminat, nu demult, în Franța, ***Le Retour,*** în cărțile publicate după ce a părăsit România: ***Manuscrisul de la Ciumați, Izidor Mânecuță*** sau ***Parastasul,*** căutați, în fine, să aflați câtă putere îi trebuie unui artist pentru a-şi recupera o operă. Mircea Săucan a fost unul dintre cei mai nedreptățiți regizori de film din România. Cariera sa a însemnat o luptă continuă, dramatică, pentru supraviețuire artistică. A fost urmărit, şicanat, interzis ca nici un alt regizor. Singura sa vină a fost că nu a acceptat să se trădeze pe sine. Spre sfârşitul carierei sale în România, în anii '80, se lăsase impresia că regimul comunist reuşise să-l îngenuncheze, să-l reducă la tăcere. Impresie înşelătoare. Un artist ca Săucan nu poate fi învins. Iată, dogmele culturale în numele cărora a fost umilit şi izolat - ca şi mulți dintre emisarii acelora care l-au hăituit - au ajuns la lada de gunoi a istoriei. Mircea Săucan a ajuns în Israel, s-a stabilit cu familia la Nazareth-Illit, acolo gândeşte şi scrie cărți minunate, acolo visează la filme pe care le şi realizează. Şi-a adus aici filmele realizate în România, ele sunt păstrate cu grijă în Arhiva de Filme din Ierusalim şi, din când în când, câte unul iese la lumina proiectorului, la Ierusalim sau Tel Aviv, la Locarno sau la Nazareth-Illit - luându-şi, astfel, o splendidă revanşă. Da. Mircea Săucan este un învingător. O victorie plătită însă cu sânge, căci nimeni nu-şi poate închipui ce înseamnă pentru un creator de filme să fie marginalizat, să i se mutileze filmele, să-şi

monteze filmele cu agenții Securității în spate, să i se ardă negativele, să i se interzică să creeze. În 1991, la Festivalul de la Ierusalim, Săucan îşi amintea cum a lucrat la ***Meandre***: *„Filmam două-trei zile şi filmările erau oprite, era «studiat» fiecare cadru, fiecare secvență era «suspectă», fiecare fotogramă «explozivă». Comisii de înțelepți hotărau dacă mai pot să filmez sau nu. Şi aşteptam săptămâni, îngrozit, verdictul. Aceasta a durat doi ani... La montaj - pare incredibil ce vă relatez, dar e strict autentic - intrau doi tovarăşi în civil, nu se prezentau, nu mă salutau, stăteau cu orele în picioare, în spatele scaunului meu şi eu rămâneam, totuşi, fericit, posedat de imagini. Privind acum acest film la Ierusalim, vă rog, vă rog, întoarceți capetele o clipă, nu e nimeni, poate doar un spectator. Pentru mine au mai rămas în spatele meu, muți, doi oameni în picioare, să mă vadă şi acum, şi aici, ce fac. Sper că mă înşel. Sigur că mă înşel*".



Da, Mircea Săucan e bolnav de imagini. O boală incurabilă. Dacă e nebun? Cu siguranță. Dacă nebunie se cheamă să fii gata să plăteşti oricât pentru a rămâne tu însuți. Pentru mine, el rămâne stăpânul unei planete cu un singur locuitor, o planetă ce pluteşte deasupra noastră, acolo el trăieşte retras şi plăsmuieşte imagini de vise şi coşmaruri, acolo scrie, gândeşte, iubeşte... El, cel născut pe malurile Senei, contaminat de idei revoluționare de stânga pe malurile Târnavei, el, şcolit printre clasicii filmului sovietic, de la Serghei Eisenstein la Mark Donskoi şi Serghei Gherasimov, el, care s-a afirmat şi consacrat pe malurile Dâmboviței ca un autor de filme incomod, mereu în contradicție cu „puterea“, el, tot el, care ajunge, în fine, pe meleagurile de legendă din Nazareth-Illit, unde îşi redobândeşte seninătatea creatoare şi mulțumirea de sine. El - Mircea Săucan.

(Text preluat din revista „Izvoare“)

Tăceri… reverberate: Confesiuni şi convergențe

Înfrângerea

Vreau să intru direct în subiect. Eu aş propune, Iulia, să numim acest capitol de început *Înfrângerea*.

- Nu sună prea optimist.

Piri Solomon, mama lui Mircea Săucan, în 1933

Scurt, dacă e înfrângere, apoi e înfrângere şi să-i spunem pe nume. Aici e vorba de o mare înfrângere, de o înfrângere grea, cumplită, pe care eu am resimțit-o şi care nu ține neapărat de persoana mea şi de propriile mele interese şi jocuri artistice, deşi în această înfrângere e cumva reflectată. Deci îi dau drumul.

În 1987, pe 23 februarie, a murit mama mea. 23 februarie era Ziua Armatei Roşii. Nici nu se putea o dată mai bine aleasă de Dumnezeu pentru sfârşitul vieții ei. Pe 1 septembrie, în acelaşi an, murea tatăl meu. Eram la el în cameră. Mi-a zis - stătea de mult în pat, era aproape paralizat: *„Mircea, eu mor“*. I-am răspuns în felul următor: *„Bunicule* (aşa îi zicea băiatul meu), *bunicule, fii tare, cum ai fost toată viața!“*. Tâmpenii, prostii, nu ştiam ce să-i spun. Când m-am întors cu un pahar cu apă, era sfârşit... Mureau rădăcinile.

E destul de complicat. Deci, eu m-am născut în 5 aprilie 1928, la Paris. Mama mea a plecat din Valea lui Mihai la Paris, fiindcă bunicii mei, părinții tatălui meu, nu o acceptau pentru că era evreică.

... Sar peste timp. Când ne-am întors de la Paris, ne-am dus la bunici cu mama mea şi am bătut la poartă. A ieşit bunica cu o pâine mare, rotundă. Bunica Săucan. Cu un cuțit a tăiat o felie de pâine, a aruncat-o la picioarele mamei: *„Na, mă jidanilor, să mâncați şi voi!“*. M-a urmărit această imagine şi mă urmăreşte veşnic.

Pe 3 septembrie 1987 era înmormântarea tatălui meu. Nu puteam să nu mă gândesc la naşterea mea, la condițiile în care am venit pe lume şi din ce părinți. Tatăl meu nu a luat-o de soție pe mama mea. Sunt copil din flori. Nu erau căsătoriți când m-am născut. La Paris au ajuns într-un cerc foarte ciudat de emigranți din România - evrei, în general, oameni formidabili. E vorba de Etienne Hajdu (Hajdu Pista), unul dintre cei mai mari sculptori ai Franței şi ai Europei laolaltă. Era începător. Ulterior, când m-am dus la el la Paris, într-o suburbie, mi-a spus: *„Măi Mircea, câte scutece nu ți-am spălat eu ție...“*.

Curajoasă a fost mama! Muream de foame cu toții. N-aveam ce mânca. Mama mea era în relații foarte apropiate cu Olga Bancik, cea al cărei cap avea să fie despărțit de trup de către fascişti.

Şi au mers toți prietenii cu părinții mei să mă declare la Primărie. Am şi o fotografie din epoca aceea. S-au dus şi au declarat aşa: *„Numele*“- Alexandru Mircea Săucan. Mi-au dat numele tatălui, nu al mamei. Ea e Solomon. Bunicii mei din partea mamei, nişte oameni formidabili, au fost deportați şi omorâți la Auschwitz, în 1944. (Deci era o înfrângere, o înfrângere gigantică). Şi au mai fost întrebați: *„Religia?“.* Mama n-a spus „evreică“, a spus „*sans confession*“. Era comunistă. Deci eu sunt, practic, „*sans confession*“. N-am ales eu acest lucru. Aşa mi s-a dat.

- Toate religiile şi nici una.

Părinții mei discutau despre revoluția mondială, dar mureau de foame, mâncau câte o banană... Poliția franceză era foarte politicoasă pe atunci. Era alt Paris. Dacă trecea o mamă cu un cărucior, polițistul oprea circulația. Era nevoie de copii. Primul război mondial a omorât atâția soldați francezi încât era nevoie de alți soldați.

Mama îmi povestea des întâmplări de când eram mititel încât am senzația că am participat şi eu. Într-o zi, s-au dus ei să vadă un film şi nu au avut cu cine să mă lase. Dar eu am impresia că am văzut filmul. Era ***Crucişătorul Potemkin****.* Eu eram în cărucior. Era plin de cărucioare de invalizi care mergeau spre cinematograf. Victimele războiului cel mare. Şi eu, împins spre cinematograf. Bineînțeles că n-am văzut nimic, dar am certitudinea că am văzut totul.

Ne-am întors acasă şi mama mea a declarat patetic (îmi povestea Etienne Hajdu): *„El va fi regizor de film la Moscova. O să poarte steagul roşu“.* Şi-n acea clipă a intrat un om într-o haină kaki (avea

mustață groasă), m-a luat în brațe şi m-a ținut aşa, m-a legănat (mai fuma şi pipă, dar de data asta a pus pipa deoparte). Era Iosif Visarionovici Stalin. Eu eram suprarealist, şi acuma, când îți povestesc, îți povestesc adevărurile. A venit Stalin acolo. Era între noi. Era omul cel bun al revoluției în ochii acelor oameni care nu aveau nici o cultură istorică şi politică. Nu ştiau decât vise ori utopii. Şi-a pus pipa în gură, m-a dat în brațele mamei mele şi a spus: „*Dacă va fi de-al nostru, să fie binecuvântat! Dacă nu, blestemat!*“. Şi Stalin a mai spus: *„Mulțumesc, Tereza. Piri*“, a adăugat el zâmbind şi a făcut semn amenințător cu pipa. „Să *ştii că-ți mulțumesc că ai adus pe lume un băiat, îl aşteptăm să vină să învețe la noi cinematografia*“.

A doua zi era fixată logodna. M-am logodit cu Geneviève. Ea avea exact vârsta mea, 2-3 luni. Aşa era obiceiul la francezi, să schimbi cămaşa cu fetița care s-a născut în aceeaşi noapte cu tine.

- Te-ai născut noaptea?

În zori, de Paşti, aşa că am devenit puțin şi mistic religios. Dar madam Pasquot, moaşa mea, a spus: *„Nu se poate să meargă la logodnă până nu-i îngrijim ochii*“. Şi mi-a stors o lămâie în ochi, ca să fie sănătoşi şi curați. Am urlat, am țipat. Aşa am fost dezvirginat şi am intrat cu ochii limpezi în viață. A doua zi am schimbat cămaşa cu Geneviève. Am şi acum o logodnică. Sunt convins că trăieşte şi că e încă frumoasă... Geneviève din Vincennes. Şi ea are tot 74 de ani. N-o caut, dar e prezentă. Prima mea iubire. Şi ea, probabil, gândeşte ca mine.

Şi pe urmă s-a pus o mică masă, cu brânzeturi franțuzeşti, cu fructe. Cred că mama mânca o dată la trei zile. N-aveau ce mânca, dar praznicul a fost mare. Toți băieții de acolo şi-au pus banii la un loc. Viitori luptători de pe frontul civil din Spania, de partea republicanilor, viitori artişti - sculptori, cineaşti, critici -, politicieni francezi, luptători antihitlerişti, morți în timpul Rezistenței, erau naşii mei. Ursitoarele. Frumos cuvântul ăsta. Mi-au ursit viitorul...

Şi câțiva ani mai târziu, când situația devenise tare grea, din New York, din Bronx, a venit urgent cu vaporul - cu un cufăr din acelea pe care le vezi în filmele vechi, dar plin cu mâncare - Pauline Krantz. Sora divorțată a mamei mele. Plecase din România înainte de primul război mondial. Şi a venit să ne ajute. Se dusese în America la o fabrică unde a cusut nasturi ca să aducă bani. Aşa am supraviețuit. A rămas cu noi la Paris doi ani.

Mulți ani mai târziu, după ce am terminat ***Meandre***, m-am dus la ea să o văd, să-i mulțumesc că m-a ajutat. Era în Crematoriul de la Bucureşti. Murise. Se întorsese în România pentru că era foarte bolnavă, îmi amintesc că, înainte de a veni „raiul“ socialismului, se oprea la vecinii care se plângeau că lucrează greu şi le spunea: *„Păi, de ce nu faceți grevă, dragă?“*. Suna telefonul de la Ambasada Americană, în engleză ne vorbeau şi, când vedeau că nu ştiam vorbi în engleză, ne spuneau în româneşte: *„Vă rugăm, cu doamna Pauline Krantz. Suntem Ambasada Statelor Unite. Ne interesăm de cetățeanul nostru“*. Deci am avut şi un „agent american“ lângă noi... Dar ea, săraca, era bătrână, bolnavă şi săracă. A murit exact cu două zile înainte de a termina eu de mixat ***Meandre***. M-am dus cu Juja, cu o coroană de flori la Crematoriu. Aşa s-a terminat naşterea mea, aşa au început morțile.

... Şi într-o zi, o telegramă. „*Te iubesc. Vin să te iau. Sandu*“. Era tatăl meu. Îi scria mamei mele de la Praga. Şi a venit la Paris, ne-a luat pe mama şi pe mine şi aşa am devenit şi ceh. El făcea Politehnica germană din Praga, vorbea perfect ceha şi, ca să câştige un ban în plus, să întreţină familia, lucra şi ca funcţionar simplu la Ambasada Română de acolo. Era perioada regatului.

În 1935, pe când se afla cu părinții în Cehoslovacia (foto – la Sanatoriul din Nowi-Smokovec)

Şi m-am dus la Praga, m-am întâlnit cu Golemul, m-am întâlnit cu Kafka, m-am întâlnit cu podurile, am văzut cum se îneacă un copil în Vltava, am văzut peşti... Mi-era tare frică de peştii ăia uscați care se vindeau în piață. Am rămas cu temeri multe de la Praga, cu nebunii multe. Am locuit în oraşul vechi - se putea altfel? Cred că a avut şi Praga o influență asupra mea. Tatăl meu era îndrăgostit de Praga, de Cehoslovacia. Mama, la fel. Cehoslovacia era, pe atunci, una dintre cele mai democratice țări din lume.

... Şi la Ambasada Română din Praga a avut loc căsătoria. *„Alexandru Săucan, o iei de nevastă pe Tereza Solomon?“.* El a răspuns: „Da“. *„Tereza Solomon, îl iei de bărbat pe Alexandru Săucan, cetățean român?“. „Da“.*

... Acuma, tatăl meu stătea pe catafalc. L-am dus pe 3 septembrie să-l incinerăm. Se duceau iluzii. Tatăl meu, în criza cea mai mare înainte de a muri, a strigat aşa - era cea mai mare înfrângere posibilă a unui om care credea foarte mult în posibilitatea unei schimbări a lumii -, în delirul lui, îngrijit de Juja,

striga: *„20 de milioane de români să iasă în stradă, să urle ca lupii, că nu se mai poate!*“. *„Bunicule* - spunea Juja -, *taci, că ne-aud vecinii*“. Şi el urla ca lupul.

Seara, în chiar ziua incinerării lui, aveam bilet la Tarom. Eram poftiți să plecăm în Israel în aceeaşi zi, expulzați cu toată jongleria diplomațiilor, finețurilor şi şmecheriilor ceauşiste. Nu vreau să lungesc. Auzeam „*Internaționala*“ când tatăl meu era incinerat... Seara, eram la băiatul meu, la Haifa, la „*Tehnion*“, pe Muntele Carmel, şi-auzeam „*Hatikva*“ („Speranța“), Imnul Israelului. Înfrângerea din 3 septembrie 1987 ascundea o posibilă speranță.

Semnul speranței era foarte simplu. Erau aşa de drăguțe fetele din Israel... Ne zâmbeau pe stradă fără să ne cunoască. După rigiditatea figurilor din România... Şi o clipă am încremenit pe stradă întrebându-mă unde sunt, căci am lăsat musafirii tatălui meu, participanții la înmormântare, fără să le spun la revedere.

Era o turmă de oi, o mare turmă de oi. Oile strămoşilor tatălui meu. Strămoşii tatălui meu erau păstori şi duceau oile peste munți până la Marea Neagră, şi de Crăciun veneau înapoi acasă, veneau cu oi multe, cu tălăngi la gât. Plângeau din clopote durerea de pe acest pământ a ultimului urmaş rămas în România... Şi am avut senzația clară că au venit să-şi ia rămas bun de la România cea simplă, clară şi directă, să spună un simplu „Drum bun“, acoperind cu tălăngile cântecul trist şi utopic, semnalul înfrângerii - „*Internaționala*“.

Tatăl lui Mircea Săucan, împreună cu fiica (Yvonne) şi nora (Juja), în toamna anului 1960

Epistolă regăsită

10 decembrie '92

Dragă Juja, dragă Mircea[2]*,*

Plănuisem, încă de la sosirea la Bucureşti, o lungă scrisoare pentru voi. O scrisoare în care să vă spunem cât de bucuroşi am fost că v-am văzut, cât de bine ne-am simțit împreună, cu cât drag ne amintim de toate clipele de la Nazareth şi Ierusalim, de căldura şi tandrețea voastră, pentru care vă mulțumim încă o dată. Ne-am lăsat, însă, prinşi în vârtejul treburilor de zi cu zi, multe şi obositoare. Eu a trebuit să țin cursurile şi seminariile de recuperare, iar Ileana - în afara gospodăriei şi orelor de la facultate - a mai avut de luptat şi cu o amigdalită combinată cu crize de ulcer, datorită sumedeniei de medicamente înghițite; acum e, în sfârşit, complet restabilită.

Mai există un motiv, dragă Mircea, pentru care am întârziat epistola: nu am putut să văd decât săptămâna trecută ***Suta de lei*** *(cel adevărat,* ***unicul,*** *de fapt). Stă, după părerea mea, în fruntea filmografiei tale, alături de* ***Meandre.*** *E unul dintre cele mai iconoclaste filme pe care le-a produs Buftea (fără să aibă aerul unei polemici declarative) şi sunt convins că îşi va relua locul cuvenit în ierarhia reală a valorilor, atunci când critica - în curs de dezmeticire - va proceda la reexaminarea lucrurilor. Am de gând să scriu despre el. Deocamdată am aşternut pe hârtie câteva rânduri despre manifestarea de la*

[2] Scrisoare trimisă de George şi Ileana Littera, după vizita în Israel, cu ocazia retrospectivei Săucan, care a inclus şi premiera, după 30 de ani, a filmului ***Țărmul n-are sfârşit***.

Cinemateca din Ierusalim. Primul text a şi apărut în numărul din decembrie (a.c.) al „Noului Cinema“; cel de-al doilea, schițând un mic comentariu critic asupra ***Casei*** *şi a* ***Țărmului*** *a intrat în numărul din ianuarie '93, aflat la tipografie.. Ți le voi expedia pe amândouă deodată, după 28-29 ianuarie, când iese - de obicei - revista. Nu voi uita să adaug, aşa cum ți-am făgăduit, fotocopiile unora dintre articolele pe care le-ai publicat în presa bucureşteană de-a lungul timpului.*

Iată-ne în pragul lui 1993. Chiar dacă nu vă trimitem acum decât câteva cuvinte, ele sunt venite din inimă: vă urăm un an bun, cu sănătate şi plin de bucurii, vouă şi copiilor. Să vi se îndeplinească toate dorințele (inclusiv proiectele cinematografice), să aveți noroc în toate! Iar în '93, vom fi şi noi mai harnici la scris, promitem! Încă o dată, „La Mulți Ani!“.

Vă îmbrățişăm cu drag, Gigi şi Ileana

P. S. - *Nicky şi Miță*[3] *îți mulțumesc pentru* ***David Rege****, dragă Mircea.*

[3] Nicolae Manolescu şi Mihai Creangă.

„Suta de lei“ - vrute şi nevrute

Tutti-frutti. Sunt un produs al diferitelor fructe, al fructelor de pădure, al cireşelor amare şi, uite, m-am altoit şi pe fructele exotice. E ciudat, asta a fost soarta. Da' roşiile cele mai bune sunt în România... Nicăieri n-am mâncat roşii aşa ca în România... Vai, grea viață... Mănânc prea mult, mă îngraş şi ştiu că e sfârşitul unei perioade care se numeşte provizoriu viață.

- De ce provizoriu? E un titlu de lucru?

Ştii, nu-mi place să pronunț numele lui Dumnezeu în fiecare clipă.

- Că te aude?

Da, mă aude, şi-s plin de greşeli. Vai, câte lucruri rele n-am făcut în viață... Dar am făcut şi lucruri bune. Ei, hai, serios. Deci, m-am gândit să încep cu problema unui proces. De fapt, aş vrea să organizez un proces cosmic. Şi aici pe Dumnezeu îl invităm ca martor. Totdeauna există la început o înşiruire a alcătuirilor, ştii? Există, cum se cheamă asta, un calendar al facerii. Şi calendarul facerii începe cu intervenția, neapărat, a demonului. Dumnezeu are grijă de aleşii lui să-i scoată din mâinile demonului. Şi eu mă voi reduce la nişte chestii atât de banale, în procesul ăsta enorm de facere... o să mă reduc la

poveşti simple. Mi-a plăcut un pahar de vin, cu Mihai Creangă, de exemplu. Nevastă-mea, Juja, venea cu mine. Îi plăcea să vină cu mine.

- Te supraveghea.

Nu mă supraveghea. Era tristă dacă beam mai mult, şi cu Miță ne mai permiteam să ne cinstim. Dar, în cazul de față, eram destul de lucid. Şi ne-am dus la „Union“, deci la Sfânta Uniune între Inimă, Alcool, Iubire, Prietenie, Creație. Juja stătea lângă mine, şi prietenul meu alături. Deodată văd lângă mine un demon. Demonul era roşcat. Mă speriasem. Cine-o fi ăsta? Şi mă uit la el. Nu-mi venea să cred. Era alături de un oarecare şi şuşoteau. Eu nu vroiam să ascult. Nu vroiam, nu-mi plăcea. Am fost un om destul de civilizat, acum am devenit un bădăran. Am devenit un „țalman“, adică fructul ăla dulce pe dinăuntru, cu spini pe dinafară. Acum am spini, chiar şi față de interlocutoarea mea din Sibiu, care e ciobănească. Chiar şi față de ea scot spini, deşi ea e de o tandrețe deosebită... Dar să nu deviem discuția. Într-adevăr, se vedea. Fiind regizor, îmi dau seama când e chestie conspirativă. Demonul se scoală şi vine la mine. Ei, chiar demon nu era. Era un drăcuşor. „Spune, mă, Săucane, tu ai auzit ce am vorbit noi?“. Mă uit la el. „Nu, n-am obiceiul să trag cu urechea“. „Ei - spune el, adresându-se cu un anumit scepticism şi parcă jignit -, e adevărat că i-ai telefonat lui Dumitru Popescu şi i-ai spus că, dacă nu dă drumul ***Reconstituirii,*** tu faci scandal mare şi protestezi împotriva opririi filmului meu?“ - zise Lucian Pintilie. „Da - zic eu -, am telefonat. Da' de unde ştii?“. „Ştiu“. Am bănuit eu că ştia de la Toncu, şeful de

cabinet al lui Dumitru Popescu, adică de la Mircea Horia Simionescu (care nu-l putea suporta pe Dumitru Popescu şi care tot timpul se văita de chinurile lui cu nebunul). S-a gândit puțin. „Da - zise -, da“.

Era parcă ofensat că am îndrăznit să-i spun lui Dumitru Popescu că... Sunt oameni care nu suportă şi nu se pot reține să nu fie ei înşişi. Şi m-a întrebat direct, aşa, frumos, clar, să audă lumea: „Spune, Săucane, tu eşti jidan sau nu eşti jidan?“. Atunci eu i-am răspuns foarte clar şi precis (că era vorba de confruntarea cu demonul, categoric, era vorba de o confruntare cu răul), i-am spus: „Mama mea e evreică, tatăl meu e român, şi tu du-te-n pizda mă-tii!“. Pauză. Alături, Mihai Creangă, prietenul meu - alb la față. Se scoală-n picioare (el era încă şi mai politicos, că era puşti): „Domnule Pintilie, dar dumneavoastră sunteți un om civilizat, un adevărat domn, cum puteți să vorbiți aşa?“. „Ei, ăsta-i semn că-l iubesc că e jidan“.

Vai, săraca mama mea, săracul tatăl meu, nu bănuiau niciodată că fiul lor, Alexandru Mircea Săucan, în anul de grație 1971 sau 1972 (nu mai țin minte exact), o să fie astfel apostrofat. Ei - vecini de stradă. Ea - evreică dintr-o familie de oameni cuminți, tatăl meu - nepot de ciobani care făceau migrațiunea până la mare şi reveneau de Crăciun, colindând, acasă. Erau din Valea lui Mihai. Nu ştiu exact cum s-au cunoscut, dar ştiu prima relatare. Mama mea întreabă: „Ce eşti tu, Sandule?“. Vorbeau, cred, ungureşte. Sau nemțeşte, nu ştiu. Mama mea nu ştia româneşte. Era după Unire. Tatăl meu a terminat liceul unguresc la Carei, era prima generație care dăduse examenul de bacalaureat în româneşte. „Sandule, ce eşti tu?“. „Eu sunt om“ - a zis tatăl meu. Şi a fost primul sărut dintre doi oameni, dintre o evreică şi un român.

Şi a doua zi după „Union“, mă duc la Studioul „Sahia“, unde aveam un fel de pâine, fiindcă eu, după ***Meandre,*** nu mai lucrasem patru ani de zile şi căpătasem la „Sahia“ o slujbă formală [*n.red.-Mircea Săucan a fost angajat la Studioul Sahia între 1952 şi 1961, şi între 1974 şi 1987, dar a lucrat temporar la acelaşi studio, din august 1970 până în martie 1974*]. M-au dat afară, m-au exclus, m-au inclus, m-au descompus, m-au distrus. Şi mergeam, din când în când, la serviciu ca să fac act de prezență că exist, că de lucrat nu lucram. Mi se dădea o stipendie de supraviețuire, mulțumesc şi pentru asta. În ultimul an, am căpătat-o. Patru ani de zile m-au ținut mama mea şi cu Juja. (Toată viața mea am fost un copil răsfățat.) Şi erau acolo, la „Sahia“, tot felul de personaje. „Săucane, ai venit. Ei, tot nu ne-ai spus: eşti jidan?“.

- Tot Pintilie era?

Nu era Pintilie, era un altcineva. Aveau un tic, dragă, cu mine, ei nu ştiau unde să mă pună. Eu eram om, ca taică-meu, şi voiam să fiu român. Dar ei nu voiau să mă lase. Au făcut tot ce a fost posibil să nu mă accepte. Era greu în fiecare zi să auzi - „Eşti român sau eşti evreu?“. Mai şi râdeau, mai nu ştiu ce, mai şi înjurau. Ăsta era circuitul cotidian. Ar fi o exagerare să spun că toată lumea era aşa. Nu era toată lumea aşa. Erau oameni minunați, erau prieteni minunați, fără de care n-aş fi putut face film. De exemplu, nea Tică Roateş, directorul filmelor mele, care era un om de o curățenie spirituală rară. Să-i fie țărâna uşoară! A murit în clipa când a aflat, la Buftea, că ***Suta de lei a*** fost ars din ordinul doamnei Elena Ceauşescu. Era Horia Lovinescu, era prietenul meu Mihai Tolu. Era Victor Iliu, dragul de el, minunat,

cald, un înțelept, un mare cunoscător al teoriei cinematografice. El nu se deschidea față de toți fiindcă era folosit şi de către Putere, aşa, ca emblemă, ca intelectual de stânga de formație italiană. Dar în sinea lui, el ştia totul pe de rost. Cu mine vorbea aproximativ deschis. Nu complet, avea o anumită prudență.

Eu nu sunt anti-român, sunt anti-huligan şi antifascist. Aici e un lucru elementar. Dar toată cloaca asta care exista în jurul național-comunismului ăsta tricolor... Era scârbos. Era destul de scârbos şi destul de trist. Sigur că m-am bucurat când am auzit prima dată „Hora Unirii“ cântată pe străzi, când i s-a dat drumul, după Cehoslovacia. Mişcare demagogică naționalistă de diversiune. Să vă explic eu vouă? Parcă nu ştiți? Escrocherii de astea. Jocuri, jocuri, jocuri. Aceleaşi jocuri, nu? Mă duc să cer bani împrumut de la A.C.I.N. şi dau de Sergiu Nicolaescu. „Mă, Săucane, s-a terminat cu tine“. Mă uit la el tâmp. „Ce s-a terminat?“. „Eşti scos din ring. Scurt“. „Dar - întreb eu -, de ce?“. „Ai luat K.O. după ***Meandre*** şi nu te vei mai ridica niciodată“. Era convins. Interesant că nu m-a jidănit. Poate nu era antisemit, dar asta nu înseamnă că nu-i huligan de alt soi. Pauză, nu mai pot. Demonii se împrăştie, se împrăştie şi, uite, îi văd de aici în depărtare, cetele lor se adună din nou. Ba aici, ba acolo.

Şi mă întreabă, cum mă întrebai ieri, dacă în momentele alea mă simțeam evreu. Ți-am răspuns că, vrând-nevrând, sigur că mă simțeam evreu.

- Numai de-al naibii.

Normal, era o formă de auto-apărare normală. Eu vroiam să fiu român, dar, uite, nu mă lăsau niciodată. Vroiam să fiu exact ce sunt: mamă evreică, tată român. De ce nu se poate? Se poate, zic eu,

să fie pestriți oamenii - cu dungi, albi, negri, cu buline. De ce nu se poate? De ce trebuie să fiu eu blestemat că mama mea e evreică şi că toată familia ei a murit la Auschwitz? Ce e asta? Nu înțeleg. Şi am spus aşa: „Dom'le, e pericol. Pericol mare. Se adună cetele ca nişte viespi. Le auzim cum murmură. Se-adună, se-adună, şi nu e numai antisemitismul. Sunt tot felul de răutăți. Mare prostie omenească şi mari interese în joc“. M-am gândit: „Nu fi convențional, Săucane! Fii foarte atent să rămâi ceea ce ai fost în toată viața ta, cu toate riscurile!“.

- Era mai uşor să fi fost convențional. Ai fi trăit mai uşor.

Da, şi crezi că, în libertate, dacă eşti convențional, nu o duci mai uşor? Ba da. M-am gândit: „Care este singura convingere a mea care ar reuşi, care ar rezista politic şi ar vorbi foarte serios?“. De fapt, care a fost şi imboldul meu din timpul războiului - singura dată când am avut dreptate şi am ştiut că vor învinge Gary Cooper şi Nikolai Cerkasov, că or să-l bată pe Hitler. N-am greşit. Stalin, Churchill şi cu Roosevelt l-au făcut zob şi, indiferent ce s-ar zice, eu rămân cu amintirea asta frumoasă a distrugerii lui Hitler. Rămâne o pagină luminoasă în istoria omenirii. Şi mi-am spus: „Domnule, rămâi antifascist şi, mai ales, încearcă să rămâi om“. A încerca să rămâi om e o luptă cotidiană. Atenție față de suspiciunile tale personale - să nu fie exagerate. Să asculți ultimele cuvinte ale celui executat la Praga de fascişti şi care a spus: „Fiți vigilenți!“.

- „Duşmanul pândeşte“...

Trebuie tot timpul. Şi acum, spun sincer, mai e încă ceva ce mă reține în toate, e o anume oboseală psihică, fizică... Ajungi la o anumită vârstă când totul... Şi aşa, încet-încet, ne stingem, se aprind ecranele. O să vă povestesc despre filme.

M-am aruncat din zbor în cădere liberă, fără paraşută, iată cariera mea pe scurt. Habar n-aveam ce înseamnă să cazi din avion fără paraşută. N-aveam nici o paraşută. Şi m-am zdrobit...

În prima clipă când am găsit o conjunctură, cât de cât propice, pentru a face film, m-am avântat, am asaltat cetatea şi am încercat să schimb stilul, modalitatea şi gustul filmului românesc. Dintr-un gust de tărâțe să fac un gust de vin vechi. Şi filmele mele au avut un gust de imagine vie, adevărată, proaspătă şi stilizată. Ei, a mers foarte greu. Ca să fiu sincer, totul a fost mai mult un joc al instinctului. Treptat, mi-am dat seama că sunt pe o cale greşită. Căzând în golul ăsta permanent, mi-am dat seama că sunt lovit. Nu ştiam de ce sunt lovit. Nu eram potrivit pentru epoca aceea, pentru lumea aia, pentru mentalitatea şi pentru vârsta cinematografului. Chiar dacă n-ar fi fost comunismul.

- Pentru care epocă erai potrivit? Pentru cea de acum?

Nu ştiu. Dar această cădere liberă a fost pentru mine salvatoare. Arta m-a ajutat să scap de orice fel de ideologie aşa-zisă de stânga, care deja se transformase în ideologie semi-fascistă şi, pe urmă, în timpul lui Ceauşescu, chiar național-fascistă.

După plutonierul-major Vasilică Ungureanu, directorul „Sahiei“ din acea perioadă, apar generalii obscurantismului, care joacă marele vals şi cântă marile simfonii ale ideologiei perverse, complexe, cât

se poate de ucigătoare. Cu un singur pas, şi încă un pas, şi încă un pas, spre naționalismul total. Naționalismul exclusivist, anti-moral, nepatriotic, inuman, dincolo de frumusețea patriotică a lui '48. Cu rezonanțe legionare, fascistoide, toate impregnate de citate filosofice savante - germane, americane, hiper-moderne - Marcuse, până şi Kant. Totul era schimbat şi adunat într-un cocteil de ideologii care n-aveau decât un singur rol: să camufleze bine un singur țel - întărirea puterii personale a unor oameni trist de răi şi monstruoşi.

Deci, cloaca cu smoală clocotea, iar cazanul era îmbâcsit de o fierbere de zoaie, de revărsări de otravă, care, deocamdată, erau doar ideatice, erau doar...

- ... în proiect.

Bine spui, Iulia. Era un proiect sublim, care s-a numit pe urmă, curând, într-o vacanță frumoasă din 1971, „Tezele din iulie“. Eram cu Juja şi cu băiatul meu, Emil, la Marea Neagră, şi am luat *„Scânteia“*. Am citit că trebuie să mergem cu steaguri şi portrete ca-n China revoluției culturale, că trebuie să fim veseli şi optimişti, să fim patrioți, uniți sub acelaşi drapel al tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Eu am început să tremur, m-am îmbătat, şi Juja nu ştia ce-i cu mine. Nu înțelegea ce înseamnă asta. Multă lume n-a înțeles. Şi am spus: „Acesta e sfârşitul“. Şi din clipa aceea am fost chemat să fac filmul, în acest moment incredibil, am fost chemat să fac filmul ***Suta de lei***. Şi l-am făcut. Era mai bine să lucrez decât să nu lucrez. Eram fericit, în al nouălea cer, absolut nebun şi conştient că sunt chemat să fac acest film în plină revoluție culturală.

- La ce te-ai gândit când te-au chemat să faci filmul taman după „Tezele din iulie“?

Parcă există graniță între real şi ireal, între dorință şi putință de a lucra? Realizam totul şi nu realizam nimic. Omul merge înainte prin inerția zilei de ieri. Şi se pomeneşte dus... Mai mult instinctele lucrau decât rațiunea.

- Şi instinctul tău spunea că-l poți realiza aşa cum vrei tu?

Nu, iresponsabilitatea mea totală m-a obligat să-l fac numai cum l-am vrut. Nici nu l-aş fi putut face altfel.

- De la ce s-a pornit? Ai avut tu ideea scenariului?

Nu, a venit Horia Lovinescu. Cred că avea o comandă să facă filmul ăsta. Şi mi-a dat un scenariu. Horia Lovinescu a fost un personaj formidabil. Era un om de o curățenie şi de o bunătate rare, dar şi de o frică teribilă, acoperite de o morgă totală, îşi dădea aşa o... era pe un tron al intelectualității... El chiar era un om foarte inteligent şi foarte cult, dar produsul lui literar, din păcate, era foarte redus față de posibilitatea lui reală. Bănuiesc că îi era teamă. Doamne, câte nopți n-am şuetat noi la Mogoşoaia, la el acasă, la mare... Câte adevăruri, câte neadevăruri amețite de alcool n-am consumat împreună. Eu, în mare măsură, lui îi datorez faptul că mi-am făcut filmele principale. Era de fapt un boier, un bonom, îi port

o adâncă recunoştinţă şi o caldă iubire. Să-i fie ţărâna uşoară! Am aflat că a murit abia la o săptămână după. Nu ştiu cum s-a întâmplat. De ce-i datorez lui atâta? El mi-a dat scenariile la ***Meandre*** şi la ***Suta de lei,*** şi pe urmă n-a vrut să vadă filmele decât atuncea când au fost gata.

- A avut încredere în tine.

Poate că n-a avut. Îi era frică chiar să se gândească la ce poate să urmeze. Să nu se spună că s-a amestecat în film.

- Putea să nu-ți fi dat scenariul.

Da, dar el ținea la mine.

- Perioada aia nu e în alb şi în negru. E foarte gri. Nu au existat decât rar oameni întru totul răi şi întru totul buni. Cred că tot timpul a existat o zonă de mijloc - oameni buni care se temeau şi oameni răi care aveau scăpări.

Eu nu ştiu cum aş numi-o. Numele generic e comunismul, pentru că din Albania până în Bucureşti şi până în Cambodgia a ieşit acelaşi lucru. Era mai mult un fel de neo-fascism cu foarte multe coloane infinite. În general, în România mai ales, coloanele funcționau perfect. Ba se strângeau, ba se lăsau.

- Era bancul vremii.

Da, şi realitatea vremii. Şi la ruşi era vorba asta. Dacă apuci să începi o operă de artă într-o perioadă grea, ai toate şansele să iasă, că până iese, e iar o perioadă de deschidere.

- Dar în momentul în care tu ai început lucrul la film...

Era o perioadă grea şi eu nu m-am gândit prea mult. Dacă te-ai fi gândit la chestiile astea... Tu ştii discuția dintre broască şi miriapod? Broasca întreabă miriapodul: „Cum poți să mergi cu atâtea picioare?“. „Ei - zice -, e foarte simplu. Nu le număr“.

- Pentru că, dacă stă să se gândească miriapodul la cum merge, se împiedică.

Crapă. Aşa că nu mă gândeam prea mult. Săream în gol. Eram fericit şi, nu ştiu cum, aveam o echipă de oameni cumsecade în jurul meu, nea Tică Roateş era acolo, calm, stăpân, îl aştepta la finalul filmului o soartă tragică.

- A fost victima filmului.

Au fost mai multe victime. El a fost principala şi cea mai puțin vinovată victimă. Era un om de o curățenie rară. Câte controale n-a avut... Mai întâi încercau pe cale economică, nu ideologică, să dărâme un film. Nu le convenea în acea perioadă să facă scandaluri politice. Recurgeau la circurile picante, cu sustrageri de bani, cu folosire nejustificată a fondurilor. Erau nişte pretexte „frumoase“.

- Pretexte „politicoase“ care ascundeau alte planuri.

Politicoase, însă, uite, nu le-a mers niciodată. Nea Tică Roateş era un contabil care terminase Academia Comercială înainte de război şi era de o corectitudine totală. Toate filmele mele le-am făcut cu el şi niciodată nu l-au prins cu ceva *ne-cuşer.* Şi era şi un foarte bun şi mare iubitor de artă. Îi plăcea, mai ales, opera italiană şi, în pauzele de filmare, cânta arii din *Aida.* Mie îmi cânta şi eu îl acompaniam. Deci totul a început ca o arie de operă. Eram pe scenă şi trebuia să cânt aria ***Sutei de lei.*** Am avut bucuria să filmez repede şi, până s-au deşteptat, filmul era gata.

- Facem acum o pauză şi pe urmă îmi povesteşti cum s-au desfăşurat filmările?

Eu trebuie să spun acum un lucru - am o uşoară oboseală, o uşoară emoție, o uşoară frică de memorie. Hai să mă asigur cu puțin tutun şi două sorbituri de cafea.

*

*Schematizând forțat, în **Suta de lei** e vorba despre nişte oameni care distrug idealurile altora. E vorba despre doi frați. Refugiul e moartea, renunțarea, fuga. Unul trece podul, celălalt preferă să traverseze apa murdară, curățindu-se. (Săucan vorbeşte despre un botez). Secvența e reluată pe parcursul filmului de trei ori, la fel cum reluată e secvența finală - cu Dan Nuțu părăsind arena în care Dichiseanu cântă şi dansează, se zbenguie ridicol fără să i se audă vocea. Montajul accelerează apocalipsa care vine prin cutremure, revărsări de ape şi erupții vulcanice, timp în care mâini neauzite aplaudă, în gros plan, întregul sfârşit cosmic. La final, filmul se răsuceşte ca şarpele Ouroboros şi-şi muşcă coada. Filmul (care oricum revenise, în trepte, asupra lui însuşi) devine circular. Andrei (Ion Dichiseanu), care-i dă fratelui său un colț de canapea şi o sută de lei, dar nu şi un pic de căldură, are parte de un proces grotesc şi tragic. Reporterului TV îi vorbeşte cu exact aceleaşi cuvinte cu care i se adresa nonşalant fratelui său, Petru. Simplitatea acestei născociri dramaturgice creează un şoc foarte puternic spectatorului, acesta văzându-se pus în situația de a-şi reevalua părerile despre personaj. Neted ca celofanul, chipul lui Dichiseanu, şters de zâmbetul de vedetă conştientă de sine, se transformă în masca tragică a unei generații. De-abia atunci el devine o emblemă, iar subversivitatea filmului iese la iveală, imaginile manipulatoare cu descătuşarea forțelor naturii ducând filmul la limita extremă a suportabilității.*

Filmul a fost maltratat în cel mai josnic mod. Eroul nu mai murea la final, au fost scoase oile dintr-o secvență pur poetică, benignă, a fost eliminat până şi Buick-ul cumpărat de Studioul „Buftea“ de la Lica Gheorghiu. Au fost adăugate lozinci, iar premiera a fost, de fapt, o anti-premieră tragică. Directorul

filmului, Constantin Roateş, a murit în urma unui atac de cord imediat după arderea negativului. Regizorul a ajuns la spital.

Spre deosebire de ***Meandre, Suta de lei*** *vorbeşte mult mai direct. Dar în ambele filme, micul ecran devine receptaculul memoriei (colective şi individuale), un revelator al adevărurilor, dar şi ecran al proiecțiilor alegorice, esențiale. În* ***Meandre,*** *erau păsări flamingo călcând încet şi tragic. Era un contrapunct poetic la răceala relațiilor umane ale eroilor. În* ***Suta de lei,*** *ecranul este un revelator al ipocriziei, o oglindă care nu deformează, ci doar măreşte diformitățile deja existente ale personajelor. Unele statuete africane de cult au pe abdomen fixată o bucățică de oglindă. Acela e sediul sufletului, locul unde se adună esențele. Şi eroul lui Dichiseanu are revelația mizeriei sale de-abia la final, când televizorul îi restituie figura fabricată din clişee zdrențuite.*

Întrebarea este dacă cei pe care Săucan îi descria în acest film, în 1971, au avut ocazia istorică de a se vedea în oglindă şi dacă acest lucru le-a provocat vreo reacție. Dacă au trecut pe lângă momentul adevărului şi nu l-au simțit, atunci e tragic.

*

- Aşa - am reuşit să pornesc reportofonul. (Ăsta e cel mai dificil lucru în cartea noastră). Am văzut aseară *Suta de lei,* film pe care tu ai vrut să-l văd primul aici, în Israel şi, după trei încercări cu trei casete diferite, ne-am oprit la caseta de la Festivalul din Trieste, unde, în anul 2000, ai avut o retrospectivă. Şi m-ai întrebat dacă sunt meandristă sau sutistă. Am spus că nu pot răspunde,

pentru că mi-au plăcut amândouă filmele. Sunt diferite, dar seamănă. Cel mai mult m-a lovit, la *Suta de lei,* finalul când - cum zice şi Virgil Duda - îți vine să vezi filmul încă o dată. Pentru că finalul explică şi reia întreg filmul, aşa cum Dan Nuțu, de trei ori succesiv, se curăță în acea apă.

Se botează.

- Nu trece pe pod, cum trece Dichiseanu. Trece prin apă.

Cu mâinile aproape predându-se, dar fiind liber.

- Şi mi-ai spus că filmul a fost refăcut şi că finalul nu a mai existat. Oile au fost scoase, maşina Licăi Gheorghiu a fost scoasă, eroul nu mai murea la final şi totul se termina cu nişte lozinci.

Cum zice prietenul meu Gigi Littera? Zice aşa: este un singur film, celălalt nu există. Dar ştii chestiunea interesantă? În aceeaşi seară, când a avut loc această anti-premieră - la care nici eu, nici prietenii mei nu ne-am dus -, s-a întâmplat povestea cu telefonul socrului meu din Timişoara. Ți-am povestit. Hai, spune-o tu.

- A sunat socrul tău şi a zis: „A sunat unchiul şi am vorbit mult, mult, la telefon şi în seara asta o să sune iară“. Cu alte cuvinte, se vorbise la Europa Liberă despre film. De unde se ştia la Europa Liberă?

Se ştia... Dar eu nu pot să mă laud şi să spun că eu am transmis. N-am transmis nimic. A fost tare încurajator.

- Şi ce spunea „unchiul“?

Nu ştiu, eram atât de năuc... „Unchiul" vorbea ca un înger de pe alte lumi, care aducea blagoslovirea şi eliberarea. Se pare că a vorbit o jumătate de oră, dar eu, fiind atât de emoționat şi neavând nici un fel de casetofon, n-am putut să înregistrez. Spunea că anti-premiera a fost organizată special în bătaie de joc. Se ştia că filmul a fost ciopârțit, dar nu ciopârțit, ci făcut alt film, altceva. Eu am ajuns la spital în seara anti-premierei. Constantin Roateş a murit în clipa în care a aflat că a fost ars negativul din ordinul doamnei Ceauşescu.

- Doamna Ceauşescu îl văzuse?

Nu ştiu. Din ordinul ei şi al lui Dumitru Popescu l-au ars, şi în zadar au fost toate încercările intelectualității româneşti de a împiedica ceva.

- Auschwitz-ul tău...

Totuşi, cu Auschwitz-ul nu-l compar. E cu mult mai grav Auschwitz-ul, dar era, totuşi, o durere. Eram şi eu bine incendiat. Ceea ce este foarte interesant e că, de data aceasta, intelectualitatea românească n-a mai putut să se mişte imediat preventiv. A încercat, dar n-a reuşit. Nici măcar Lovinescu n-a mai avut putere. Eu am urlat, am țipat. Nimic...

- Hai să ne întoarcem şi să-mi povesteşti cum ai început să faci filmul.

Nu. Nu. Dacă se poate, vreau încă ceva. Ce ai simțit tu văzând filmul?

- Spre final am simțit că mă ia cu frisoane. Ți-am spus că manipulai spectatorul cu secvențele de la final, cu morțile repetate ale lui Dan Nuțu. Finalul devenea foarte violent. Deşi filmul începuse foarte cuminte, era o poveste cu trei tineri, cu o fată prostuță şi drăguță, un tânăr rebel şi fratele lui ajuns, frați care se certau între ei pentru fată. Şi pe urmă totul se termină apocaliptic.

Sfârşitul lumii. Premoniții, premoniții, premoniții. De trei ori am spus, scrie de trei ori şi în text. Deja împlinite. Ceea ce e foarte ciudat în toată povestea asta este că pe urmă au început să sară aşchii de

ripostă împotriva puterii, bineînțeles destul de bine ascunse, destul de bine machiate. De exemplu, Cosaşu a scris în „*România literară*“ un articol, o salată à la Cosaşu...

- Din care înțelegea cine ce trebuia să înțeleagă.

Se înțelegea bine. Şi a apărut apoi Cosaşu la noi acasă cu bomboane de ciocolată... Un drăguț. M-am certat cu el chiar acuma, nu demult.

- Cum te cerți tu cu prietenii.

Numai cu prietenii.

- Şi Ecaterina Oproiu a scris, la comanda lui Dumitru Popescu.

A scris un articol în care lăuda scene care nici nu existau, care fuseseră tăiate din film. A fost de un curaj nebun. A fost criticată aspru. A mai scris şi Suchianu, în „*Contemporanul*“ parcă, un articol foarte laudativ despre un film inexistent. Deci, astfel de aşchii au sărit după ce a vorbit „unchiul“ la Europa Liberă. Dar n-au reuşit să mă consoleze o dată ce negativul fusese ars.

- Cât ai stat în spital?

Tot în spitale am stat. Dar n-are importanță. A fost atât de frumos... Făcusem filmul. A fost un chef nemaipomenit, a fost bucolic tot lucrul la el. L-ai văzut aseară? Nu există decât o copie pozitivă şi câteva casete video. Nu există deloc şi, totuşi, este foarte puternic. E o ciudățenie, e ca un spirit, ca un suflet care nu se lasă ucis. Real aşa e.

- Se vedea că era făcut cu bucurie.

Atâta bucurie şi atâta frică... Dar l-am făcut. Cu scandaluri cu unii dintre actori... Ileana Popovici era de fapt asistenta mea, spionul meu, agentul meu subversiv la Dichiseanu, la năzdrăvăniile genialului Dan Nuțu.

- Care nu voia să se tundă şi astfel nu se putea face racordul.

El căuta scandal tot timpul. Ion Dichiseanu era foarte trist şi supărat, îl înțeleg pe om.

- Dan Nuțu era rebel şi în viața de zi cu zi. De asta ai spus că ai făcut rolul special pentru el?

L-am făcut special pentru el şi am plâns, l-am rugat să vină, pentru că fără el nu exista filmul. Îi mulțumesc. Aş dori să mai lucrez cu Nuțu un bătrân rebel. Nu cred că o să se mai întâmple. Iar Dichiseanu, înțeleg că era trist, în definitiv trebuia să se joace pe sine însuşi.

- Realiza că se juca pe sine însuşi?

Îl împingeam într-acolo şi el nu realiza întru totul, însă îl jena altceva: că nu era suficient de pozitiv. Chiar a scris articole împotriva mea. Omul era supărat şi-l înțeleg. Cum să nu fii supărat dacă trebuie să fii rău şi tâmpit pe ecran? Dar nu uita că el e actor, că a făcut cel mai bun rol al vieții lui, dar probabil că sfera concepțiilor lui despre viață era destul de subțire.

- Nu era un personaj în întregime negativ.

Nici nu trebuia să fie. Nu există în întregime negativ şi pozitiv. Tu spuneai de gri. Nu numai în dictatură, ci în viață în general, nu-i totul alb şi negru. Eu căutam numai să-l fac om.

- Dar toți actorii erau extrem de naturali. Ai încercat tot timpul să-i şlefuieşti şi să nu-i laşi să joace ca nişte actori de teatru?

Acuma, fie vorba între noi, în general eu a trebuit să-mi fac propria şcoală de actorie. Existau actori mari, dar nu erau potriviți pentru filme. Eu vroiam să-i fac să joace ca actorii americani, începeam cu o prostie, cu o banalitate. Le spuneam: „Nu deschideți gura. Uitați-vă la actorul american. Abia deschide gura. Faceți grimase şi nu mai sunteți naturali. Şi atunci fiți atât de amabili şi fiți reținuți!“. Şi şcoala rusească era importantă aici. Trăirile. Important e şi talentul.

Dar omul meu cel mai iubit din filmul ăsta a fost Ileana Popovici. Era aşa de caldă şi de bună... Ah, dar cea mai mare sperietoare a lui Nuțu era soția mea, Juja. Când era scandal, trimitea Tică Roateş urgent o maşină acasă după Juja. Când o vedea, se potolea. Nu ştiu de ce. Era nărăvaş. Era un geniu şi este un geniu.

... Domnule, am dus o viață atunci... . Numai în pileală am dus-o... Şi când s-a terminat filmul, soția m-a aşezat pe scaun, ca-n filmele ruseşti de după război, când se întoarce soldatul de pe front, mi-a spus să-mi scot haina, mi-a dat să beau un ceai şi a spus: „Am văzut filmul. Eram îngrozită că nu este film. Tu ai fost beat de la început până la sfârşitul filmărilor. Beat criță, cu toată echipa“. Muream de frică. Eu nu eram bețiv, dar aveam nevoie de bucurie şi de securitate interioară, de apărare. Alcoolul mi-a făcut enorm de mult rău şi enorm de mult bine. De atunci nu mai beau. Sunt peste 30 de ani... Şi a văzut Juja filmul. „Da, e un film bun. Nu credeam, nu credeam. Îmi imaginam că e o nenorocire“.

- Veneau securişti pe platou să vă controleze?

Aici era deja alt sistem decât la ***Meandre*** - cum scrie Costel Safirman în articolul lui, „*Cui îi e frică de Mircea Săucan?*“. Nicăieri nu-i era aşa frică lui Săucan ca în acest film împotriva regimului în care trăia. Înainte nu a avut această intenție. Artistul nu face intenționat opere pentru a fi oprite. Nici nu cred că e bine să faci artă cu acest scop.

- Atunci nu mai e artă.

Dar prima dată mi-am dat seama: „Dom'le, fii atent că aşa nu se mai poate. Atinge nervul cel mai subțire al acestei organizări“. Şi de aceea trebuia să avem un curaj nebun, ca la un atac frontal.

- Actorii erau conştienți de pericolul ăsta? Ştiau la ce se expun?

Toți erau conştienți. Dar acolo, zona oamenilor din jurul nostru raporta, adică nu mai veneau ofițeri din Securitate.

- Deci controlul era de undeva de la distanță.

Era control mare, tot timpul. Se ştia exact ce s-a întâmplat, cum s-a filmat, de ce s-a filmat.

- Tu de unde ştii că erai supravegheat?

Iertați-mă, n-am fost turnător atunci, n-o să fiu acuma. Să fie ei sănătoşi!

- Şi montajul l-ai făcut tot cu securişti în spate, ca la *Meandre?*

Nu.

- Te-au lăsat să-l montezi pentru că, după aceea, ştiau ei ce au de făcut. Asta ca să fie umilirea perfectă.

Într-o noapte mi-au spus: „Mâine dimineață prezinți filmul“. Iar după ce l-au văzut: „Trebuie să dai totul afară“. Am început să urlu, să țip. „Altfel nu-ți dăm de mâncare. N-o să ai cu ce să-ți ții copilul“. N-am fost invitat la Securitate. Foarte intelectuali au fost. Tot concertul îl ducea Vasile Nicolescu [*n.red. - poet, şeful unei importante direcții din Ministerul Culturii*]. Stoian [*n.red. - responsabil într-o anumită perioadă cu probleme ideologice, poreclit de artişti „Câinele roşu”*], alt şef discreționar, mă chema la el... Se rafinaseră. Toți erau nişte esteți de mare valoare, oameni de cultură. Vorbeau franțuzeşte, nici nu citeau decât literatură franceză.

- **Ghinionul tău. Dacă erau mai din topor, poate lăsau filmul să treacă.**

Nu ştiu, toți îşi dădeau seama. Dar nu asta e important. E bine că există bucuria filmului, că există energia care a izbucnit în '89...

- E bine că există filmul adevărat şi că s-a păstrat o copie. Asta vreau să-mi spui. Cine a păstrat-o?

Acest film l-a păstrat nea Tică Roateş, care a tras trei copii şi le-a dat lui Mihai Tolu spre păstrare.

- Hai s-o luăm băbeşte. Te-au chemat cu filmul, tu ai început să urli când ți-au spus că trebuie...

Nu, asta a fost o perioadă de luptă de vreo două luni. Zi de zi. Eu nu puteam să umblu, venea Juja la mine la spital. Mi-aduc aminte că Mircea Sântimbreanu a spus: „Bine, bine, hai să zicem că aveți dreptate, dar gândiți-vă: ce aveți cu scena cu oile? E o scenă românească“. El m-a apărat. Regizorul Mircea Mureşan a spus că nu-i nimic dacă îl taie, că tot nu e film bun. Lasă să-l taie. Toată lupta o conduceau, ca doi ofițeri de Securitate, Mircea Mohor şi George Radu Chirovici. Chirovici se trăgea dintr-o familie de legionari şi a devenit agent de Securitate la Institutul de Teatru şi Film, unde lucram şi eu ca profesor. S-a vândut complet de frică, şi pe urmă a vrut să se răzbune unde putea, dând exact în oamenii de stânga şi în evrei. Iar Mohor era un huligan din nord, care avea o agresivitate de Gestapo. Vorbesc foarte serios. Incredibil cât cinism, câtă răutate şi cât sadism în felul în care amintea de reflectoarele Gestapo-ului. Incredibil. Mimau, cică, aveau o lampă pe birou. Şi spuneau: „Îți punem şi reflectoarele, dacă vrei“. Glumeau.

Când a fost ars negativul filmului, plângeau inginerii de la laborator.

- Asta s-a întâmplat înainte de anti-premieră?

La premieră nu mai exista negativul. Era şi ilegal. Inginerii, muncitorii de la controlul tehnic plângeau. Lui nea Tică Roateş i s-a făcut rău, s-a dus la punctul medical de la Buftea, a făcut infarct şi a

murit la spital. A murit o dată cu filmul şi cu toată munca mea. 62 de ani avea. Ce om minunat era! Strălucitor în modestia lui, în cumsecădenia, în inteligența lui artistică. El este co-autorul filmelor mele, producătorul meu, aşa-zisul contabil. Deci nea Tică Roateş a făcut trei copii înainte ca negativul să fie ars. I le-a trimis lui Mihai Tolu, care le-a încuiat şi le-a păstrat. Din ele s-au făcut copii pentru TVR, care l-a difuzat în '90. ***Meandre*** a fost primul film românesc difuzat la TVR după Revoluție.

- Şi la Trieste?

Trieste e un fenomen mai complicat. Pentru mine a fost o mare eliberare. Pentru prima dată, toate filmele mele au fost prezentate laolaltă. Au fost văzute de mulți critici.

- Să încheiem paranteza, în *Suta de lei,* lucrurile cele mai grave sunt spuse într-un mod foarte natural, aşa cum în viață dramele se întâmplă în chipul cel mai firesc cu putință şi atunci când nu te aştepți. Vreau să-mi spui dacă erai conştient de faptul că lucrurile grave trebuie spuse altfel, dacă te ascundeai cumva de la a fi prea declarativ.

Ştii care-i chestia? Artistul, dacă înțelege bine de la bun început, atunci nu mai face artă. E foarte periculos ca un artist să fie absolut logic în perceperea muncii sale. Instinctul, spontaneitatea au mare importanță. Dar, totuşi, aveam nişte criterii. Ştiam că filmul trebuie să fie veridic, dar că forma lui trebuie să fie înăuntru, mai mult ascunsă decât vizibilă. Acesta este stilul meu în ***Suta de lei****.*

- Ți se pare că filmul tău seamănă cu *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie? De exemplu, secvența de pe povârniş seamănă.

Îmi pare bine. Uite, nu m-am gândit. Finalul de la ***Reconstituirea*** e genial. Eu l-am cunoscut pe Horia Pătraşcu, venea des pe la noi pe-acasă. Şi eu, totdeauna, spuneam: „Măi, din nuvela asta trebuie făcut film“. Dar l-aş fi făcut altfel, l-aş fi făcut mai puțin grosier.

- Era intenționat grosier.

Ştiu, dar asta nu înseamnă că l-au făcut rău sau bine. L-au făcut altfel. Eu aş fi respectat mai mult nuvela. Răceala reconstituirii. Ca spectator, m-aş fi speriat mai mult de răceală. Finalul capătă această tonalitate.

- *Suta de lei* nu e rece. Spre final devine chiar visceral, cum ți-am spus şi ieri.

Ei, nu-i cazul să judec eu. Dar oricum, ***Reconstituirea*** e puternic, zic eu, tot prin final. Eu, filmul meu l-am vrut să fie, în afara finalului, puțin tâmpit. *À la légère*. O mică melodramă. O fetiță tâmpită, un actor infatuat, un golănaş. Şi din astea se adună multe rele împreună.

- Îl vedeai pe Dan Nuțu ca pe un alter ego al tău? El te reprezenta?

Era *raisonneur-ul* meu, dar nu mă reprezenta. Dacă aş mai face un film, aş alege ca *raisonneur* un erou din romanul lui Thomas Mann, ***Doctor Faustus***. Dan era omul meu, era simbolul a ceea ce doream eu, dar, dacă ar fi după gustul meu, aş face personaje intelectuale.

- Personajul lui Mihai Pălădescu din *Meandre* era un intelectual.

Da, era un fel, dar aş dori un intelectual complex, polifonic.

- Uite, ştii la ce mă gândesc acum, referitor la aceste două filme ale tale? La faptul că drama socială a personajelor e tot timpul şi o dramă personală, pasională, de familie.

De vină-i Lovinescu, şi bine face. El totdeauna vroia să existe şi o schemă din asta, simplă, de dramaturgie. Asta aducea el în scenarii. În rest, era totul scris de mine pe platou, şi la ***Meandre***, şi la ***Suta de lei***. Poate la ***Suta de lei*** a mai rămas scenariu din cauza lui Dichiseanu, care vroia să fie totul exact aşa cum scrie la cenzură şi la Securitate. Începutul filmului mi se pare mai greoi. Ar fi trebuit să-l mai scurtez, să dau replici mai iuți şi mai ironice. Asta e o mică scăpare.

- Mai ții minte poeziile din film?

Nu. Eu le-am scris. Sunt tâmpite, dar drăguțe.

- Şi limba pe care o vorbea Dan Nuțu ce era?

Era dintr-o carte pe care o citea atunci băiatul meu, Emil. Se vorbea, parcă, într-o insulă din Indonezia. Personajul lui Nuțu devenea un fel de sălbatic ce trăieşte într-o lume a lui. Au fost şi prin locurile alea lupte mari, războaie civile...

- Pe nicăieri nu e cum trebuie. Utopia nu există decât în capul nostru. Geografic ea nu mai există.

Te contrazic. Eu nu pot trăi fără dorința de utopii. Nu cu utopii. Am trecut printr-o utopie rea, dar şi printr-o utopie bună. Eu zic aşa: că nu se poate, nu e sfârşitul istoriei, nu e sfârşitul utopiilor, nu-i sfârşitul profeților, nu este sfârşitul lumii. Este sfârşitul unei epoci, ca să vină altă epocă.

- Aşa era şi în *Suta de lei* cu sfârşitul apocaliptic în mai multe dimensiuni? Era dimensiunea terestră, erau apa şi focul. Totul se ducea naibii.

Şi rămânea iubirea. „Am crezut în tine / Am crezut în ea / în tine ca-ntr-un zeu / în ea ca-ntr-un miel / Şi m-ați înşelat la fel“.

Facerea, da?

Deci, în prima zi s-a făcut iubirea.

În a doua zi s-a făcut iubirea.
În a treia zi s-a făcut iubirea.
În a patra zi s-a făcut iubirea.
În a cincea zi s-a făcut iubirea.
În a şasea zi s-a făcut iubirea.

- Şi-n ziua a şaptea s-a terminat totul.

Nu se ştie ce va fi în ziua a şaptea.

- Deci eşti optimist. N-am ajuns la ziua a şaptea. E bine că nu ştim ce o să se întâmple. Dar în film nu erai aşa de optimist. În film ştiai sigur că oamenii buni şi frumoşi sunt trădați. Erai foarte categoric.

Nu, nu eram eu categoric. Viața era mai categorică. Eram mai luptător. Aveam sabia scoasă. Ca Nuțu în ***Meandre****,* am scos şi eu sabia şi am intrat în duel. Inconştient. Pe urmă conştient, pe urmă mortal. Trântă mortală.

Dar ziua a şaptea trebuie să fie ziua nunții şi sper că va veni ziua nunții. A marii nunți, a sărbătorii, să zic aşa banal, a tuturor variantelor *Mioriței.*

- Din fericire, perspectiva e destul de vagă. Uite, Călin Căliman spune despre *Le Retour,* în „*Istoria filmului românesc. 1897-2000*”, că nu ştie dacă fata din film este moartea sau tinerețea. Nu se lămurise. Asta e bine.

Să ştii că, de obicei, iubirea este prima îmbrățişare a morții.

- Şi invers. Dar tu eşti conştient de asta.

Oamenii care nu ştiu să iubească, nu ştiu nici să lupte, nici să creadă. Nu sunt liberi. Eu nu suport misticismul gratuit, mă enervează. Metafizica, da. Dar cultura românească e prea dornică de mistică şi de superficial. Multe popoare au mistică superficială. Aici e vorba de nişte jocuri ale vieții, care se repetă permanent în toate culturile.

- Se repetă şi în interiorul aceleiaşi vieți. Eu asta înțeleg din secvențele reluate cu Dan Nuțu.

Nu ştiu, ştiu un singur lucru: „Am crezut în tine / Am crezut în ea / în tine ca-ntr-un zeu / în ea ca-ntr-un miel / Şi m-ați înşelat la fel“. Punct.

- E mitul eternei reîntoarceri?

Nu ştiu. Punct.

Auschwitz-ul meu

Într-o zi, a venit o veste foarte proastă din Ardealul de Nord, noi fiind la granița Dictatului de la Viena, între Sighişoara şi Târgu Mureş, s-a anunțat că toți evreii vor fi deportați într-un mod absolut organizat, sălbatic. Deja se ştia că era vorba de uciderea şi arderea de tot a evreilor din Ardealul de Nord de către germani. Noi fuseserăm deportați de Horthy în Ardealul de Sud, aşa cum aveam să fim expulzați de către Ceauşescu din România, în aceeaşi modalitate. A venit vestea ca o bombă la noi în casă. Stăteam la marginea unei păduri, unde mergeam cu un prieten de-al meu, Zui (care era cam şui), mergeam adânc în pădure să culegem ciuperci şi cireşe amare. Veneam acasă bogați. Aşa s-a făcut că, într-una din aceste expediții, am cunoscut un om. Era flămând. Mi-am dat repede seama că e intelectual şi că se ascundea. L-am invitat la mama acasă.

Când a venit domnul Sârbu prima dată, mama nu l-a întrebat nimic, i-a dat să mănânce şi a plecat. Mergeam cu el în pădure, cu Zui, în continuare. Doar cu mine vorbea. Incredibil ce poveşti auzeam pentru un copil de 14 ani. Istoria omenirii contemporane, istoria lumii, istoria mişcărilor lumii de veacuri îmi era povestită. Era un povestitor. Ştia să povestească. Era povestea suferinței acestui pământ, erau durerile pământului de sute de ani, durerile lumilor, durerile continentelor. Vorbea despre cărți, despre Univers, despre cosmos, despre puterea care zace în materie, în stele, în universuri. Era o enciclopedie zdrențuită. Nu mai avea practic haine. Totul era rupt pe el şi mânca din pachetul căpătat de la mama mea.

Când venea pe la noi, nu spunea nimic. Dar mama mă întreba ce vorbesc cu el. Eu îi răspundeam: „Poveşti“. Poveşti foarte frumoase, foarte interesante. A început să-mi ghicească în palmă. Mi-a zis aşa: „Tu, când o să fii aici, o să doreşti să fii în altă parte. Când o să fii în altă parte, o să doreşti să fii aici. Niciodată n-o să ai o stabilitate totală“. Nu prea înțelegeam ce vrea să-mi zică. Mi-a prezis tristețile, mi-a prezis frumusețile. El, domnul Sârbu, se urca cu mine în copaci să culegem cireşe amare. Ne aplecam în genunchi să găsim ciuperci, îmi arăta ciupercile comestibile, ciupercile otrăvitoare. Oamenii comestibili, oamenii otrăvitori.

El a venit şi ne-a anunțat: „Doamnă Săucan...“. Ea zice: „Ce-i?“. „Au plecat oamenii. Iau oamenii şi-i duc la exterminare“. Maică-mea s-a interesat, s-a dus la prietenii ei evrei din Sighişoara, şi s-a confirmat ştirea cea mai neagră posibilă. Toate se petreceau la câțiva kilometri de vila de lângă pădure, unde locuiam. Căprioarele veneau iarna până la uşa casei. Ai mei lucrau grădina. Maică-mea creştea doi porci, frământa pâinea pentru toată săptămâna. A fost aşa, o idilă, şi pe urmă brusc a venit adevărul să ne bată la uşă.

- Ți-aminteşti cum era ziua când ai aflat că se fac deportări? Era o zi frumoasă? Era urât?

Nu-mi aduc aminte. Mi-aduc aminte de fața acestui om, pe care n-o s-o uit niciodată. A venit, ne-a spus, şi maică-mea a cotrobăit în dulap, a chemat o călăuză şi i-a zis: „Ilie, îți dau atâția bani să ne duci dincolo. Vreau să fiu împreună cu familia mea. Mă duci la Oradea, la punctul de concentrare a celor pregătiți pentru deportare“. „Doamnă, dar aveți copii...“. L-a căutat pe taică-meu şi i-a mărturisit că a

stabilit cu mama ca în noaptea respectivă să treacă granița spre Oradea. Acolo fusese concentrată evreimea din regiune. Vreau să relatez cât se poate de sec. Ea a avut atunci o primă mare dispută cu tata. „Eu nu pot să rămân aici. Ce pățesc ai mei trebuie să pățesc şi eu“. „Tu ai copii...“. „Nu, eu trebuie să plec în noaptea asta!“ şi atunci tatăl meu a închis-o în cameră, a încuiat-o cu cheia - era un moment de teribilă nebunie, de demență tragică, de mare amploare -, a închis-o şi în noaptea aceea n-am auzit altceva decât urlete. Şi trei sau patru luni, până aproape de 23 august, cu intermitențe, n-am auzit decât Auschwitz-ul meu urlând din camera în care era închisă mama mea. Nu se putea auzi altceva. Vecini nu aveam, dar din pricina trecătorilor începea să se zvonească. Mama era camuflată sub un nume unguresc, ca să pot merge eu la liceu. Şi într-una din zilele acelea, vine cineva la taică-meu: „Sandule, fii atent că ăia de la liceu şi de la Poliție cer actele de botez ale mamei şi ale băiatului. Altfel îl dau afară din liceu, fiindcă au aflat. În general, nu vor să facă nici un rău, dar trebuie să se boteze şi ea, şi băiatul, şi sora lui“. Şi-n acea atmosferă de Auschwitz au venit şi au vrut să ne boteze greco-catolici, acasă. Au venit, şi ea urla şi protesta. Era aşa de crâncenă situația. Eu nu înțelegeam practic nimic. Mama se găsea pe o scenă nudă, pe care se petrecea o dramă feroce. Niciodată n-am mai auzit o astfel de întâmplare.

- Şi mama ta a rămas încuiată în casă?

Încuiată în casă aproape jumătate de an. Tata a declarat că e bolnavă de nervi. Era, săraca, şi de nervi bolnavă, cum să nu fie.

... Auschwitz-ul mamei mele. Nu se putea ca, pentru un certificat de botez, să accepte renegarea familiei sale. Nu pot să uit gemetele de fiară din camera de alături. Nu dormeam nici eu, nu dormea nici soră-mea, Yvonne. Urletele spărgeau casa. Erau fără sfârşit. De fapt, totul îmi rămâne ca o mutenie perfectă a durerii. Nu aud. Văd doar durerea. Nu aud durerea. O văd. Era, de fapt, o durere tăcută.

... Şi când a ieşit din casă era acolo domnul Sârbu. Domnul din pădure, din păpădie, din cireş. A coborât din cireşi şi din ciuperci şi a venit şi a spus: „Am venit să iau legătura cu voi. Doamnă Săucan, vă rog să mă ascultați bine. Aveți un băiat minunat. Vă rog să-l iubiți. E prietenul meu cel mai înțelept din întreaga România“. Eu am ascultat, am început să tremur şi m-am gândit că poate el este domnul Conte de Monte Cristo care a venit să se răzbune pe tot urâtul lumii contemporane. Există oare domnul Dantès? Există Mercedes? Nu ştiu. El era tare frumos. Avea ochi albaştri, de o curățenie străvezie. M-am aplecat, i-am sărutat mâna şi am tăcut.

- Colonelul Sârbu fusese, aşadar, paraşutat?

Da, era un intelectual din România. A intrat în contact cu cine trebuia, prin tatăl meu. De la Sighişoara s-au luat anumite legături pentru organizarea lui 23 august, cu oameni foarte cunoscuți - cu N.D. Cocea, cu Maurer, cu cercurile militare. Tatăl meu a făcut doar intermedierea. Şi maică-mea a avut un zâmbet pe față... Când am auzit peste munți, de la Iaşi, salvele tunurilor sovietice care anunțau marea ofensivă, ochii mamei mele s-au dilatat enorm. Porii noştri, simțul nostru tactil căpătaseră o nouă formulă. Eu am organizat în perioada premergătoare o tipografie ilegală (cu o maşină de scris furată), cu

care făceam manifeste antifasciste, antihitleriste, dar nu de pe platforma P.C.R., ci de pe platforma alianței antifasciste, în care vorbeam despre victoria Statelor Unite, a Uniunii Sovietice şi a Angliei împotriva monstruozității. Tipăream manifestele împreună cu copiii de vârsta mea şi le puneam la Poliție, la biserică, la liceu. Ne era frică, dar eram bucuroşi. Ştiam că vom bate şi că noi vom fi ăia care vom pune capăt războiului.

- Tatăl tău lucra pe atunci?

Era inginer-şef la „Gaz-Metan“. Părinții mei au luat legătura cu puşcăria din Dumbrăveni, unde erau închişi foarte mulți comunişti şi paraşutişti sovietici. Le trimiteau mâncare prin prim-pretorul de la Dumbrăveni.

... Şi astfel s-a născut un Auschwitz. Şi astfel s-a născut o Eliberare. E ridicol să îndrăznesc să povestesc astfel de lucruri, nu le-am spus niciodată, dar țin minte un singur lucru din perioada aceea: în toți anii războiului n-am ascultat decât BBC-ul în limba română. Era postul cel mai exact. Mi-amintesc că, într-o perioadă, Londra transmitea des, cu persistență, despre situația de pe Frontul de Est, de la Moscova. „Luptele de la Velikie Luki. Repet, de la Velikie Luki. (Adică de la Cepele Mari). Ruşii rezistă“. A fost prima contraofensivă sovietică împotriva lui Hitler, în 1941. Şi nu uit cum Churchill a spus la radio, în prima zi a atacului german împotriva Uniunii Sovietice: „Eu sunt anti-comunist, dar îl înțeleg pe soldatul ăla rus, culcat pe pământul țării lui imense, cu arma-n mână, şi care-şi apără patria“. Şi s-a creat această mare alianță în care sovieticii, ajutați economic foarte mult de Statele Unite, şi concentrându-se

cum nu au reuşit niciodată, au făcut singurul mare lucru pozitiv din istoria lor. Categoric. Asta nu se poate uita. Eu, în orice caz, nu uit.

- Că l-au bătut pe Hitler.

L-au bătut pe Hitler, distrugând 80% din diviziile germane de pe toate fronturile. Când am mers să-i văd pentru prima dată în ziua în care a intrat prima patrulă sovietică în Sighişoara, eram cu steagul roşu în mână. Îi întâmpinam. A venit un ofițer român la mine, m-a arestat şi m-a dus la comenduire. Cum îndrăznesc eu să ies cu steagul roşu în întâmpinarea armatei duşmane? Ca şi Securitatea, mai târziu, după ***Țărmul n-are sfârşit***.

- Când se întâmpla asta?

Pe 23 august.

- Păi, românii nu întorseseră armele?

Cam aşa le întorseseră. Mama mea s-a dus la comisarul politic al diviziei care a eliberat Sighişoara, care se chema Cugler şi care vorbea nemțeşte. „*Ich bin ein Lehrer der Deutsche Sprache*“ („Sunt profesor de limba germană“). El a trimis, cu un traducător bucovinean, trei soldați sovietici să mă

eliberеze. Am fost real eliberat. Căpitanul era foarte dur cu mine. Mă speriasem. Şi atunci au apărut trei uzbeci sau mongoli, sau ce erau, cu pistoale-mitralieră şi au spus: „Te rog, spune-ne pe care dintre ei să-l împuşcăm“. „Pe nimeni, Doamne fereşte!“. Nici prin cap nu-mi trecea.

- Dar erau hotărâți. Nu glumeau, nu?

Aoleu. Şi erau înfricoşători... Nu mai erau soldații sovietici de la început, învățaseră să-l urască tare de tot pe Hitler. Cu românii n-aveau ei nimica, dar pe Antonescu nu-l iubeau.

Şi legenda asta cu Antonescu iubit de poporul român este o balivernă inventată acum de către dreapta extremă românească. Românii, da, îl iubeau pe Regele Mihai, dar au fost fericiți când au scăpat de Antonescu. Țăranul român şi învățătorul român, care mureau pe front, voiau să scape de războiul ăsta, strigau în toate satele, în toate gările din România: „Trăiască Regele! Trăiască pacea!“. Ei au crezut că asta e pacea. Nu era nici un fel de pace. Iluzii.

M-au dus la poartă să-mi dea drumul, încadrat de soldații uzbeci, kirghizi - ce erau, habar n-am. Apropo: atunci am văzut prima cămilă din viața mea. Aveau şi cămile... Şi mama mea era foarte fericită. Scăpase de Auschwitz. Şi vine la comenduire o maşină mare, românească, cu un general. Telefonaseră la comandamentul românesc din nu ştiu care oraş, din Braşov parcă, să raporteze incidentul. L-au chemat pe colonel şi au spus: „Domnule colonel Curpen, să-ți intre mintea-n cap. Noi suntem aliații armatei sovietice şi luptăm împotriva lui Hitler. Începe altă epocă. Te rog, potoleşte-te, că dacă nu, va fi foarte grav“.

A fost foarte grav din toate punctele de vedere. Dar a fost şi Auschwitz, a fost şi o victorie, şi a existat şi o anumită înfrângere la care am participat.

Abraham şi Fanny Solomon, bunicii lui Mircea Săucan, arşi în cuptoarele de la Auschwitz

Trupele sovietice duceau lupte înverşunate în pragul oraşului Târgu Mureş. Mama lucra la spital. Curgea sânge de pe Ural, curgea sânge de pe Volga, din Velikie Luki - tot sângele care se înmagazinase în venele, în inimile unor oameni abia iviți pe acest pământ pentru a trăi şi a căror viață era atât de ieftină, atât de precară. Culoarea vieții lor era sângele vărsat. Era Armata Roşie, al cărei sânge se revărsa. Pentru ce? Ce ştiau ei despre Târgu Mureş? Ce ştiau ei despre noi?

Omul cu ochi albaştri era acum îmbrăcat frumos, i s-a întins aşternutul pe pat, aşternut curat, alb. Dormea mult, aştepta. Şi a spus: „Eu trebuie să aştept liniştit. Să nu vă înspăimântați, eu am fost paraşutat. Acuma trebuie să mă întâlnesc cu soarta cea grea şi cea mare“. A doua zi dimineață a venit un jeep sovietic cu patru ofițeri NKVD. Ne-am salutat. Unul dintre ei vorbea româneşte: „Vă rugăm, cu tovarăşul Maxim Sârbu“. Iar el îi spuse mamei mele: „Eu sunt Maxim Sârbu. Dați-mi voie să respir aerul liber, aerul curat. Plec, şi poate că o să mai vin“. L-au luat cu ei. Se simțea că îi era teamă. Jeepul s-a îndepărtat spre Dumbrăveni. De la Dumbrăveni nu ştim încotro a luat-o. A plecat şi n-a mai venit niciodată. Nici până astăzi nu ştiu ce-a fost cu el.

A ars la Auschwitz bunica mea, Fanny Solomon. Au urcat-o în tren, cu strănepotul ei de vară. Ținea într-un braț copilul de 8 luni şi în celălalt sfeşnicul cu şapte brațe, Menora.

A ars la Auschwitz vară-mea, Magda, mama copilului, o brunetă înaltă...

Au ars unchii mei, Solomon Vilmoş şi Solomon Berti, soțiile lor, Hellu şi Margit... în total, 33 de persoane. Au murit cei doi veri de la Budapesta, împuşcați şi aruncați în Dunăre.

23 august -„Noaptea şi ziua“

Am rămas singur (în seara aceea) acasă, părinții au plecat pentru câteva zile într-un cătun de lângă Sighişoara, la o casă micuță cu o livadă de meri. Era acolo o tăcere, o tăcere dincolo de istorie. Noi locuiam într-o vilă a domnului Florescu, care ne închiriase două camere cu acces la sufragerie, baie şi bucătărie şi la un radio mare Philips (domnul Florescu era administrator financiar pe mai multe județe). Jovial, cât se poate de lipsit de prejudecăți rasiale - dimpotrivă -, avea domiciliul fix la Făgăraş. Am deschis radioul, brusc emisiunea s-a întrerupt şi în difuzor am auzit vocea Majestății Sale Regele Mihai I al României.

Maşină de numărat tahicardia nu aveam, nu dispuneam de nici un fel de autocontrol. Eram împietrit. Doar o clipă, mi-am pus în vârful capului chipiul de licean cu cozoroc, am trântit uşile după mine, goneam, galopam la propriu, înhămasem doi cai din grajd la căruță; cu o înclinare a capului în semn de salut, năduşit, am şoptit: începe. Pace, parcă se auzeau voci în casele vecine, ferestrele se deschideau larg şi luminau noaptea. Vreau o puşcă, i-am strigat tatălui meu ajuns acasă, îmi trebuie o armă. Fugeam. În zori, eram la gară. Un eşalon cu nemți nebărbieriți, uscați, înghesuiți în vagoane de marfă se ascundeau de privirile celor de la căile ferate. (În oraş mai era o garnizoană germană, armata română nu avea decât o companie de grăniceri). Ne aflam la câțiva kilometri de granița Dictatului de la Viena, unde se concentrau trupe maghiare şi germane. Aveam la gară un prieten mai în vârstă, abia venit de pe front, îl chema Hoffner (român cu nume germanizat), cu el ne-am dus la garnizoană şi am cerut arme, nu aveau decât câteva puşti din secolul trecut, aflate în dotarea pompierilor. Aşa am nimerit

pe frontieră cu „Lebelurile“ lungi ca nişte sulițe, noi cei câțiva puşti cu pantalonii scurți, am pus baionetele şi ne-am culcat pe arătură.

Contactul cu pământul m-a trezit. Nu ştiam să mânuiesc o puşcă. Nici ceilalți. Mai era un pluton de grăniceri alcătuit din rezervişti, țărani obosiți, care îşi pregătiseră zebeurile şi aşteptau; mişcările erau imperceptibile, erau cuprinşi într-o rutină domoală, într-un ritual mut, ce culmina cu gravitatea întâlnirii buzelor cu un chiştoc de Mărăşească. Țin minte o singură exclamație în tăcerea asta lungă, Maria mea va avea o văduvie..., dar nu sfârşi gândul şi cel de lângă el s-ar zice că ar fi zâmbit, dar n-a zâmbit. Erau doi elevi de liceu, Traian Boțco şi Mircea Ieparu, ucenici de la fabrică, Eugen Macarie, Gyuri Benkö şi un sublocotenent care a început să suduie: ce să fac cu voi, mă, v-am chemat eu să veniți aici, marş acasă! (Ce mecanism miraculos ne-a salvat, ce joc cu rotițe stranii ale destinului care îşi face de cap?). Veneau ruşii cât frunza şi iarba şi nu avea capăt mersul lor pe căruțe, pe camioane, unii în uniforme germane capturate, alții în echipament nou-nouț sovietic, unii pe jos, ca acel moşneag care mergea pe marginea şanțului şi mâna o capră cu o nuia şi o îndemna în ruseşte: brrr, brrr... na Berlin! Atunci Hoffner m-a luat de braț, m-a strâns tare, încât m-am speriat, iar el tremura, el tremura ca într-un acces de friguri. Aceasta nu este Armata Roşie, să ştiți că aceasta nu este Armata Roşie. Aceştia sunt avangarda, Armata Roşie vine la urmă, târziu. Vine călare pe cai albi şi ei sunt toți îmbrăcați în roşu, numai în roşu.

După o lună, pe Hoffner l-au găsit spânzurat în podul casei, atârnat de frânghie cu limba scoasă. De ce s-a spânzurat Hoffner, nu s-a aflat.

(Text scris de Mircea Săucan pentru revista „Minimum“)

VICTOR ILIU: Despre „*Meandre*”

Există lumi primordiale, aurorale, există lumi zenitale, solare, există lumi crepusculare, agonice, şi există lumi hibernale, înghețate, în care mişcarea a încetat şi peste care planează uitarea, lumi ieşite din istorie, în care pulsația timpului s-a stins pentru totdeauna, o lume pe care încă ți-o mai poți imagina ca pe o degradare a cosmosului, ca pe o lume din care omenirea a emigrat într-un apocaliptic exod, în care mai există urmele omului. Dar mai există şi neantul, neantul pe care nici o minte omenească nu şi-l poate reprezenta, şi lumea ***Meandrelor*** stă, clătinându-se, în pragul neantului, ca o Atlantidă, cea de pe urmă: nici o aurora nu mai este posibilă. (Ascultați atenți filmul şi vă veți convinge!).

Personajele, sau emblemele acelor personaje, sunt identificate şi se diferențiază prin datele elementare ale lor (sex, vârstă, profesie, carieră).

În acest film, autorul, care-i unul singur şi acela-i regizorul Mircea Săucan, a adus reprezentarea realității, prin descriere şi prin ritmul ei, prin tonalitatea ei (obținută prin *stilul mişcării* - mers somnambulic, mecanic, uniform, egal - mimică, gest, stereotipie, prin *tonul vorbirii* refulate în interiorul ființelor, vătuite, măcinate între dinți şi buzele aproape închise, prin încetineala şi monotonia ei, prin iluminarea cadrului, prin *scenografie* şi costum).

Scenografie: interioare răvăşite, goale, provizorii, locuri de trecere, în care se simte tragismul unor existențe ratate, trecute şi dispărute în neant (ca *în casa cea „nouă“ a lui Constantin)* sau a unor existențe ratate prezente, care în tragicul lor provizorat (ca *în mansarda lui Petru)* nu pot stabili puncte de contact cu lumea înconjurătoare, care nu se pot adapta unui sistem de relații normal, funcțional, *ca în*

atelierul de restaurare al bisericii vechi, atelier care indică nu o etapă a existenței de artist creator ci încă una din anticamerele ratării, în care omul e o umbră a obiectelor masive, greoaie, a blocurilor de piatră cu vechi şi anonime sculpturi, care-l anulează cu imperturbabila şi recea lor inerție, inerție a istoriei, a memoriei altora (de dezvoltat această teză: raportul omului creator cu istoria culturii, cu tradiția - benefică sau malefică - prin prisma subiectivă - *solilocviu).*

Vezi citatul lui Gelu despre trecut → prezent → viitor → prezent → trecut → viitor, adică despre reversibilitatea spiritului uman şi modul în care această *constatare* - atât de modernă! - e privită de eroul tânăr care „trage concluzii“ dintr-o dramatică experiență: dezabuzat, contrariat de acest „mecanism“, de acest „determinism“ care „obligă“ insul social la „adaptare“, la existența socială, la responsabilitate (aici raportul acesta individ → societate → istorie este considerat o tragică şi insolubilă servitute umană... cunoscuta „revoltă“ a oamenilor slabi care vor să-şi audă glasul *„au dessus de la mêlée*“ şi care imploră molohul anonim: *„lăsați-mă să cânt!*“*).*

Stilul mişcării şi compoziția ei în spațiul cadrului (deci în raport cu scenografia). În această stilizare a mişcărilor, personajele se exprimă cu insistență obsedantă şi cu o forță de *„envoûtement*“ remarcabilă, unul dintre elementele sau datele sau motivele acelei vrăji curioase pe care o respiră aproape toate momentele sau episoadele filmului, o vrajă stranie, crepusculară.

(Text preluat din „Fascinația cinematografului“, Ed. Meridiane, 1973,
monografie alcătuită de George Littera)

„Meandre“ - filmul cel mai „liniştit“

- Vorbim despre *Meandre.* Este ora 9 şi 14 minute.

Şi-n ce oraş suntem?

- Într-un oraş din lume, din Orientul Mijlociu, în Nazareth-Illit. Vreau să-mi spui pentru început dacă, aşa cum spunea Gelu (Dan Nuțu) în film, aseară, în fiecare dintre noi sunt două ființe: una care păcăleşte şi alta care se lasă păcălită.

Nu ştiu. Nu există reguli generale pentru nimic în lume. Eu m-am păcălit mai mult pe mine însumi decât pe alții. M-am păcălit că m-am apucat de meşteşugul ăsta de făcut imagini. Intrând în lumea asta a iluziilor, apoi treptat în cea a aluziilor, eşti prins într-o capcană înfiorătoare, o capcană foarte gravă. Am făcut puține filme, dar cu mult în ele. Ştii, expresia asta, „Puțin, dar mult“?... Voit o folosesc. Mă gândesc că e mai mult decât un film în ***Meandre*** sau în ***Suta de lei****,* şi că toate împreună creează ceva omogen. Tot văzându-le, fac noi comparații...

- Mi-ai spus că scenariul n-a existat şi că ați improvizat foarte mult.

Nu „ați improvizat“. Am improvizat. E o mică diferență. Am mai spus, dar merită să repet: am avut noroc. Horia Lovinescu m-a lăsat să fac absolut tot ce am vrut şi n-a văzut filmele decât atunci când au fost gata.

- La fel s-a întâmplat şi la *Suta de lei.*

Da, dar acolo n-a mai avut putere să-l apere şi nici n-a mai îndrăznit. S-a retras civilizat, fără reproşuri, dar cu o anumită tristețe. În ***Meandre,*** subiectul e întru totul al lui Lovinescu. Mi-a prins bine. Pentru mine, esențiale la acest subiect au fost nişte chestii... care se transformă într-o polifonie lentă... Este sabia lui Gelu, sabia de jucărie care vine la început şi pe urmă la sfârşit. Mâinile de ghips (luate de la Arhitectură) cu care sunt îmbrățişați eroii. Trompeta în care sună Pălădescu. Nu sunt simboluri, ci esențe.

- Sabia e esența a ce?

Sabia e esența unei atitudini, nu? A unei lupte. Mâinile - răceala unor relații care nu acceptă adevărul. Trebuie acoperite cu ghips.

- Nişte relații deformate.

Sigur că da. Multe relații sunt deformate, nu? Din păcate, aşa e viața. Nu pledez pentru deformarea relațiilor. Viața e făcută să aibă tot felul de maladii. Tot felul de lucruri frumoase şi sănătoase, dar şi maladii. Acuma, hai să vorbim mai simplu. Pentru mine, trompeta e esențială. Dacă o iei încet-încet, ajungi până la finalul filmului unde devine alarmă pentru tot peisajul românesc.

- A fost ideea ta?

Ideea băiatului meu, Emil, că a lui era trompeta.

- Aceste esențe sunt şi nişte puncte de reper de-a lungul filmului.

Da. Personajul lui Pălădescu spune clar: „Domnule, o să fac afişe şi toată lumea trebuie să facă afişe cu iepuraşi“.

- Cenzura cum s-a manifestat când a auzit de trompete şi afişe?

Păi, nu ştiu, că până s-au dumirit bine de tot, filmul era gata.

- Ai spus că cenzura a introdus mai multe replici: „Ştiu că n-ai încredere în munca mea, dar e necesară“ - spune Ernest Maftei, arhitectul carierist. Cum de cenzura a băgat fraza asta şi n-a văzut altceva? Frază care, oricum, se potriveşte, ca şi „arhitectura e o artă socială“.

Sigur că da. Nu, nu mă pot plânge că am suferit la ***Meandre***. A fost cel mai liniştit film al meu. Cum să spun, stăteam trei săptămâni şi trei zile filmam. Veneau regizori renumiți să dea sfaturi, îi chema directorul, Eugen Mandric. A venit, de exemplu, un regizor de un real talent, necroit pe puncte. Eram în spate, la sala de proiecție, şi nea Tică Roateş a auzit (nu ştiu dacă să spun, să pârăsc acum, tardiv, dar să fim balzacieni, să descriem epoca). L-a auzit spunând: „Mandric dragă, opreşte imediat filmările! O să iasă mare scandal!“. Punct. Avea mai mult simț civic directorul decât regizorul intelectual. Ciudățenii de-ale vieții.

- Nu-i plăcea cum e făcut sau simțea că or să iasă scântei din el?

Probabil că simțea, şi simțea că e o concurență. S-a produs un seism puternic, capabil să schimbe vechea configurație geologică a filmului românesc.

- Cum era pe platou? Te gândeai mult până puneai un cadru? Sau făceai ca la discuția noastră, adică aveai totul bine stabilit în cap?

Mă gândeam, dar nu cine ştie cât. În general, nu aveam totul în cap. Vedeam şi ce față au actorii, cum arătau în decor... Aveam şi improvizație multă.

- Contraplonjeurile le improvizai sau erau gândite?

Ce înseamnă contraplonjeuri? Eu nu ştiu.

- Mă iei peste picior.

Nu, nu, nu. Nu ştiu. Vorbărie goală, lasă-mă în pace. Nu fac parte din seria de regizori...

- E limbaj, nu vorbărie.

Da, limbaj, limbaj. Dragă, căutam să fac ce-mi trecea mie prin cap. Uite, prietenul meu, Pasquale Favretto, de la Roma, care a scris aşa de frumos despre ***Meandre***, spune clar: „Săucan nu face filme cum crede că e la modă, le face cum îi trece lui prin cap“.

- Este înaintea modei.

Sau după modă. N-are importanță. Le fac exact cum simt eu că e necesar, că e potrivit.

- Cum ți-a venit ideea cu păsările flamingo?

Pot să spun adevărul adevărat? N-a fost ideea mea. A fost a directorului studioului, a lui Mandric. „Bagă tu acolo, în televizor, păsările alea“. Erau dintr-un film franțuzesc de atunci, „***Păsările***” de Frédéric Rossif. Imaginile cu calul la fel.

- Dar ideea cu micul ecran era a ta?

Da. Voiam ceva frumos... Ştii ceva? E bine să spun: un om care a răspuns de administrativ-politic, mă refer la Mandric, m-a ajutat artistic mai mult decât toți artiştii din jur. Şi securiştii, bineînțeles, am mai spus, erau tot timpul în spatele meu la montaj. Nu simțeam presiunea. Culmea-culmilor, m-am simțit în stare de euforie tot timpul şi într-o mare linişte interioară. Se vede şi în film. Ştiam că o să fie bine. Dar nu asta e problema. Hai s-o luăm altfel. Eu cred că am pornit greşit.

Ai cerut ca povestirile mele să fie epice, da? Hai să folosim cuvântul luat de la americani - „*action*“. Eu nu fac filme „*action*“, dar în jurul meu era destulă...

- Dar te-ai uitat aseară la Schwarzenegger...

De ce să nu mă uit? Îmi place Schwarzenegger, dar nu ştiu eu să fac filme din astea. Nu mă interesează. Nu-s chiar idiot să-mi placă numai ce fac eu. Tot ce se mişcă pe ecran şi tot ce se mişcă în

viață mă interesează. Hai să intrăm în acțiune. Am luat scenariul şi am pornit. Am ales actorii. A mers foarte repede.

- Cum le explicai? Lui Dan Nuțu cum îi explicai rolul? „Tu eşti un anarhist?“ Ce i-ai spus?

Nu explicam nimica. Nici stări, nici nimica. „Du-te într-acolo. Vino aici“. Îl enerva. „Te rog, nu deschide gura. Vorbeşte cu gura închisă“. Pălădescu, săracul, a ținut o scobitoare în gură aproape tot filmul. Să roadă scobitoarea, sau chibrit, ce era, dar să nu vorbească cu gura prea deschisă. Pălădescu era un actor minunat. Dar l-a ajutat şi scobitoarea.

- Nu le explicai rolul ca să nu devină prea extrovertiți?

Să ştii că dacă te maturizezi în meseria asta, nu mai ține cu...

- Nu mai ai chef?

Ba ai chef, dar nu ține cu filosofeala asta de două parale, să le explici oamenilor... Nu trebuie să înțeleagă. Două-trei vorbe foarte nimerite şi la locul potrivit sunt mai bune decât orice lungi explicații... Eu am făcut cu Nuțu altceva. L-am dus la un film. „Stai jos, lângă mine...“.

- La ce film?

Stai, nu mă presa, că eu de mult vreau să încep. Nu mă laşi să încep povestea... Filmele n-au acțiune, dar în jurul filmelor mele erau nişte acțiuni permanente. Crimă şi pedeapsă. Aşa, deci, l-am aşezat la un film şi s-a dat drumul. Era un film de Wajda, care se numeşte *Cenuşă şi diamant.* Şi l-am lăsat să se uite la Cybulski. I-am spus „la revedere“ şi am ieşit. A înțeles ce voiam de la el. Era băiat deştept şi talentat foc. Eu cred şi acuma că, totuşi, s-a dezvoltat până la ***Suta de lei,*** a mai crescut încă puțin. E foarte bun în ***Meandre,*** dar în ***Suta de lei*** este de-a dreptul genial. Şi rolul are întindere mai amplă...

- Mai mult decât...

Mă laşi să încep? Suntem în Israel, da? Pentru mine Israelul a fost un mare noroc, să ştii. Un mare, mare noroc. Şi pentru ***Meandre****.*

Mergeam - după victoria Războiului de şase zile - cu „*Paris Match*“-ul în mână, prin centrul Bucureştiului. Pe copertă erau nişte bocanci egipteni părăsiți într-un pustiu enorm. Nu mai ştiu ce scria acolo, dar toată lumea se uita să vadă ce port cu mine. Şi mă opreşte Fănuş Neagu: „Mă, jidanii voştri au învins!“. „Ah, da, da, da! Am învins şi o să mai învingem!“. Şi acum o să învingem noi, dar încet, încet şi bine.

Vreau să-ți spun o chestie simplă. Francezii mi-au scos ***Când primăvara e fierbinte*** pe ecrane. O să-ți arăt articolul, un articol ponderat, dar categoric scandalos pentru autorități, scris, în „*Cinéma*“, de Marcel Martin. Şi despre ***Ţărmul...*** a apărut, în „*Cahiers du Cinéma*“, un articol - că este oprit şi că nu-i voie să-l vadă absolut nimeni, că e complet prohibit vederilor străine.

- Dar ei de unde auzeau de filmele tale?

Eu nu-i anunțam, să ştii. Informația circula. Păi la noi încă se vindea presă franceză. Dar a mai fost până la terminarea ***Meandrelor****,* căci venise „*Combat*“-ul şi i-a făcut praf. Deci, acțiune internațională, servicii internaționale. Aiurea, mamă dragă, eu eram făcut pe mine bine de tot şi eram îngrozit că încă un film oprit mă nenoroceşte. Dar cum a fost cu ***Meandre****?* Într-o zi, un prieten tânăr (eu întotdeauna aveam prieteni tineri care se mobilizau), Pați Doicescu, fiul arhitectului Doicescu, a venit la mine. „Mircea, vino te rog la Casa Scânteii. La ora cutare. Vrea să-ți vadă filmul Henri Chapier, criticul“. Era unul dintre aşii noului val la vremea aceea. A văzut ***Meandre****,* nu mi-a zis nimic, s-a retras foarte rece, dar pe urmă, în câteva săptămâni a apărut acest articol pe care te rog să-l şi publici, pentru că este schimbător de soartă. Şi am avut noroc şi cu Mihnea Gheorghiu şi cu Iliu, care vroiau să schimbe fabrica de vată de la Buftea într-o întreprindere artistică națională de filme. Nu să o vândă sau, cum se cheamă asta, s-o transforme în întreprindere de prestări servicii şi să desființeze cinematografia română, aşa cum se întâmplă acuma. Cu mare tristețe o spun, studiourile de la Buftea au devenit hangare pentru străinii care vor să facă filme. Dar fiecare face cum ştie că-i mai bine... . Eu zic că-i păcat de cinematografia română

care s-a dezvoltat în socialism ca niciodată, cu toate tâmpeniile respective, cu Nicolaeşti cu tot, cu Drăgani... Totuşi, pe lângă toate aceste chestii a evoluat un film minunat. Şi cu ocazia asta vreau să fac declarații de dragoste pentru doi regizori, în primul rând, pentru Iulian Mihu, care a fost unul dintre cei mai dinamici susținători ai noului val în cinematografia română. El, cum să zic, niciodată n-a rotunjit un film total, dar şi-a presărat opera cu atâta inovație cinematografică, cu atâta dragoste... Era un cineast înnăscut.

Pe al doilea regizor nu l-am cunoscut, nu i-am văzut decât un singur film care, după părerea mea, este o capodoperă. Filmul este ***Secvențe,*** iar regizorul -Alexandru Tatos. E, poate, cel mai mare film românesc. La Trieste, unde l-am văzut, am nimerit din întâmplare. Eu nu ştiam cine este Tatos. Cu atâta subtilitate polifonică, cu contrapuncte, el descrie cel mai exact ultimii ani ai României ceauşiste. Splendid. E o replică acolo, a unui mic om de afaceri, viitor mafiot, care lucrează într-o cârciumă şi care spune: „A plecat nevastă-mea. Da' nu înțeleg de ce să plece muierea. Eu am covor, dom'le. Vă garantez că am covor, un covor foarte bun“. Bineînțeles, nu e o cronică a filmului aici, dar vreau să spun că şi figurile, ciocnirile vizuale sunt nemaipomenite. Trebuie văzut filmul şi difuzat şi scris despre el. Cu dragoste. Nu l-am cunoscut pe Tatos, să-i fie țărâna uşoară! Nevastă-sa era la Trieste şi a venit la mine. „Nu vreau să vă mai aud!“. „Dar de ce, doamnă?“. Ea nu înțelegea prea bine franțuzeşte. Eu spusesem cuiva că nu vreau să stau lângă cineva care propagă un mit esențial, mitul, cică, al lui Dracula. Ea a asistat la discuția asta. „Cum, sunteți anti-român?“. Habar n-avea cine sunt. Şi m-am dus special cu Juja să vedem *Secvențe.* Şi mă folosesc de această ocazie să-i spun că îmi place enorm.

Şi aşa, deci, cinematografia română era gata-gata să sară bine. Acum, fie vorba între noi, nu sunt nici împotriva mondializării, nici pentru mondializare. Nici nu pricep chestia asta, dar e clar că în cinematografie este o mondializare generală. Toate sălile din lume aparţin aceluiaşi om. Trebuie să existe - precum există o pană şi hârtie, în epoca modernă -, trebuie să existe şi o cinematografie românească. Chiar regizorii, oneşti, de diferite generaţii, au făcut filme foarte bune. Dar s-au şi mâncat atâta între ei până au mâncat toate cinematografia... Eu îmi pot permite să spun acest lucru pentru că sunt liber. Mă bucur aşa de mult când iese un film românesc bun... Sunt fericit. Da, există talente în cinematografia română. O să vină alţi tineri şi o să facă filme. Bani să fie şi o anumită politică de apărare a culturii. Nu trebuie dată apărarea culturii pe mâna lupilor. Or fi mai artişti sau mai puţin artişti Pintilie sau Nicolaescu, dar să nu-şi apere numai propriul lor buric. Să apere interesul cinematografiei. Să fie un director ca Mandric, să vină cu idei, să fie ca Mihnea Gheorghiu, să fie ca Iliu...

Vreau să spun că ***Meandre*** este un fel de locomotivă. Unde merge ***Meandre****,* merg toate filmele mele. Sergio Germani, care a reuşit să organizeze retrospectiva la Trieste, cu spectatori puţini, dar cu critici mulţi, a spus, la ***Meandre****,* ca toată lumea: „Dragă, acum nu mai avem de-a face cu filmul românesc. Ăsta e film european“. Nu ştiu dacă e compliment sau nu, dar aşa ziceau. Era film românesc, ce să fie? N-o fi albanez în nici un caz.

- Povesteam, cu tine şi cu Juja, zilele trecute, despre cum stăteai cu Anatol Vieru afară, la Cinema „Luceafărul“, la premiera *Meandrelor*, în 1967.

Nu, stăteam cu Mihnea Gheorghiu, şi eram îngroziți. După ce s-a terminat filmul, Tolea Vieru m-a îmbrățişat plângând în hohote. Iar Babu Ursu s-a sculat primul în picioare şi a organizat un cor de urale nemaipomenite. Şi toți ne-am luminat. Până şi Zaharia Stancu, în sobrietatea lui, a zâmbit de bucurie. Venise şi domnul Stancu. Mare om! El s-a zbătut enorm pentru film. S-a dus la Ceauşescu după articolul din „*Combat*“. Ştia să vorbească. Nu ştiam că peste trei ani începea revoluția culturală.

A fost o bucurie... Iliu, crispat de spaimă... Toți eram speriați, ne dădeam seama că ne aruncam de pe o mare înălțime.

Dar credeți că fără intelectualitatea românească, fără tineretul român din acea epocă, fără Beatles-ii care-mi cântau în ureche, fără Bob Dylan, fără nea Tică Roateş, fără Mihai Tolu care era redactorul meu, prietenul care mă lăsa să fac tot ce vroiam - credeți că se putea face filmul ***Meandre****?* Nu se putea face. Lupta era imensă între Mihnea Gheorghiu, Iliu, pe de o parte, şi secția ideologică de la C.C. şi Ion Brad, care era un fel de gestapovist cultural, pe de alta. Nu ştiu ce face... Nu vreau să pățească ceva, n-am nimic cu el ca om, dar spun să-i fie țărâna uşoară în sens spiritual, să nu mai apară niciodată astfel de oameni în România. De o răutate... Parcă era un gaulaiter fără uniformă... sau NKVD-ist. Tăcut, avea ceva de popă iezuit. Foarte sobru şi reținut şi atent la ce vorbea. A fost şi mai rău după el, de multe ori, dar el a fost unul dintre cei mai răi. Şi Mihnea Gheorghiu, Iliu, Pivniceru - toți oamenii de bine din Buftea au avut mult de suferit din cauza mea. Erau oameni care încă apărau cultura română, interesele ei. Se mai opuneau. Şi mai târziu s-au opus. Au fost câțiva care au căutat să se alieze cu dracul, dar n-a ținut. Imediat după premieră, Eugen Barbu a început să lucreze foarte dur prin

revista „*Luceafărul*“. Primul articol despre film l-a scris, însă, George Littera în „*Cinema*“. Foarte frumos a scris, în „*Contemporanul*“, şi Iulian Mihu.

- Filmul a mai rulat şi în țară?

Puțin. Totuşi, în nişte săli în care nu se auzea nimic. Dar, bucurie, la Revoluția Română, TVR a difuzat ***Meandre***. Consolare târzie, dar era bine. Eram mulțumit. Multă lume îl văzuse pe şest, se organizau vizionări. Autoritățile cinematografice închideau gura şi Securitatea închidea ochii. Nici nu-i mai interesa după un timp. Şi aşa a mers din gură în gură. Ce să spun? Bucurie mare.

Era şi băiatul meu la premieră, cu tatăl meu (îi ziceam Bunicul, via Emil), şi Emil, care avea 6 ani, spune: „Bunicule, hai acasă! Nu vezi că nici oamenii mari nu înțeleg nimic?“. Acum lui Emil îi place cel mai mult ***Meandre***. Îi place şi ***Suta de lei***. Iar eu am fluctuații, ca şi cu amantele. Câteodată îmi iubesc nevasta, alteori amanta. (Lasă aşa în text. E o glumă.)

Sunt persoane care cred că Pinocchio e un personaj slab. Pinocchio e un învingător. Tot ce e pe lângă Pinocchio e trecător, dispare bătut de vânturi şi furtuni, de riduri, de bătrânețe, de lipsă de putere... Am vrut să-mi asum dreptul de a fi Pinocchio şi voi fi învingător ca Pinocchio. Restul nu mă interesează. Nici victoria filmelor, a cărților, sau ne-victoria lor, nici încrederea de a învinge însăşi esența păpuşii de lemn pe care cred că o pot manipula. Se înşeală. Nu pot să manipuleze nimic, se manipulează pe ei înşişi, îşi pierd însăşi forța elementară de a exista şi justificarea necesității existenței lor. Deci, am fost în meandre toată viața. Numai în meandre. Când am venit la Bucureşti pentru premiera ***Meandrelor***,

veneam din meandrele Dunării, din Deltă. Acolo am înțeles ceva foarte important: să nu mă las înşelat de ochii păsărilor, de ochii fiarelor, de zâmbetele false, de vorbele mincinoase. Trebuie să ai încredere, totdeauna, în ceea ce îți este devotat total. M-am întors din meandrele Dunării şi am continuat în meandre până aici, la Nazareth.

Şi, ca să închei (sau să încep), sunt printre puținii oameni care au văzut jurnalul, mai exact parțial, jurnalul lui Babu Ursu, după ani de zile, acolo unde este vorba de notificările despre ***Meandre*** şi amintirea lui despre premieră. Babu avea obiceiul să dea note calificative consemnate în jurnal. El iubea cel mai mult, dintre toate filmele mele, ***Țărmul n-are sfârşit***. Era un pur. Să-l iertăm şi pe el, şi pe mine, că am avut naivitatea de a iubi. Cine nu iubeşte nu poate fi jertfă. Numai cine iubeşte, într-adevăr, ceva din toată inima, poate să aibă puritate. Restul nu va fi nimic. Rămâne în urmă cadavrul spiritual al unui indiferent... Ce mai zici, Iulia?

- Nu mai zic nimic. Te las să vorbeşti.

Am terminat, am pus punct total. Şi iert totul, iert totul, dar nu iert niciodată trădarea. Trădarea n-o pot ierta. „Trădare, trădare, dar să ştim şi noi“. Asta este. Uite, ochii ăia de pe perete, îi vezi? Sunt orbite înspăimântătoare. Emil avea vreo 8 ani când i-a desenat, l-am folosit pentru coperta la ***Funerailles à Bucarest***. Ne privesc disperați.

*

*Despre **Meandre**, Săucan spune, azi, că este locomotiva filmografiei sale. Creația sa cea mai valoroasă. Spune, de asemenea, că fanii săi se împart în „meandrişti“ şi„sutişti“. Dar taberele nu sunt opuse una alteia şi, mai ales, nu sunt bine definite, pentru că cele două filme sunt cu totul diferite şi pot fi iubite în acelaşi timp. Însuşi regizorul recunoaşte, alteori, că iubeşte într-o zi **Meandre,** într-alta **Suta de lei,** după cum îi este dispoziția.*

*Dacă **Suta de lei** este direct şi natural, relațiile dintre personaje construindu-se totuşi cu discreție, **Meandre** ne introduce într-o cu totul altă lume, probabil cea din spatele întunecat al oglinzii. Teoretic sunt doi bărbați şi o femeie, mai copți şi mai „hârşâiți“ decât cei din **Suta de lei,** dar realitatea are o cu totul altă textură. De fapt, realitate e impropriu spus, pentru că universul din **Meandre** e unul din afara spațiului şi timpului, sau din toate spațiile şi timpurile. Nu există decât vagi notații temporale, mai degrabă, un prezent etern care acumulează eşecuri şi, mai ales, laşități inerte. Nu există loc, există mai curând înăuntru şi în afară, adică interioare şi exterioare, în care mereu intervine o schelărie sau alt lucru care să închidă aerul într-o colivie. Nu sunt decât câteva personaje, câteva obiecte de recuzită.*

La vremea premierei, criticii, care au dat cronici în majoritate pozitive, s-au străduit să scrie la înălțimea intelectualismului filmului. Fireşte, fiecare a comentat propriul său film, şi o lectură, azi, a cronicilor vremii face dovada problemelor de receptare pe care acesta le-a pus. Cele mai aproape de adevăr ni se par notațiile succinte ale lui Victor Iliu, care, din păcate, nu au mai fost dezvoltate. Iliu detecta în filmul lui Săucan o lume a nonexistenței, o lume care se clatină pe buza neantului.

E inutil să decojeşti secvență cu secvență, să cauți să explici pas cu pas, să pui grila temporalului peste aceste meandre prin care bântuie personajele. O asemenea abordare e sortită eşecului. La fel cu

starea de grație trăită de regizor în ziua în care a terminat montajul, când a ieşit în curte la Buftea şi o clipă i s-a părut că se află în cea mai bună dintre lumile posibile, iarba cântând, păsările purtând culori minunate şi totul aflându-se la locul potrivit, asemănătoare poate fi senzația pe care filmul o lasă spectatorului atent. Or, nu oricine are capacitatea de a se deschide pentru a privi esențe şi pentru a percepe cu simțuri noi. Ar trebui un „raster" nou, o altă grilă decât cea folosită în viața de zi cu zi şi în înțelegerea marii majorități a filmelor. Personajele nu au carnalitatea şi gradul de realitate ale celor din ***Suta de lei,*** *şi nici măcar luminozitatea lineară a celor din* ***Țărmul n-are sfârşit.*** *Ele sunt efigii, esențe, idei - de aceea nu acceptă vreun atribut adjectival, nici măcar pe acela de* ***rece*** *sau* ***străin****. În lumea pe care Săucan o surprinde în acest film nu există decât substantive -* ***laşitate, revoltă, iepuri, sabie, trompetă.***

Fără îndoială, trebuie să vezi neantul ca să îl poți pe urmă descrie. Şi Săucan a avut partea lui de iluzii pierdute (ca şi cuplul Petru - Anda), dar şi nevoia vitală de a se revolta pentru a supraviețui (ca tânărul Gelu). Asta e, probabil, esența creației sale artistice, şi asta se vede şi din discuțiile noastre. ***Permanenta moarte*** *şi* ***permanenta înviere,*** *care nu există una fără cealaltă. Răsuflarea înghețată a neantului lasă întotdeauna urme, în cel mai bun caz un scepticism înțelept sau, şi mai bine, o înțelepciune caldă.*

Probabil că Săucan se vedea atât în personajele care îşi pierd iluziile şi nu mai au forța să lupte pentru ele, împietrind în structurile inerției, dar se vedea şi în personajul mobil interpretat de Dan Nuțu, singurul personaj viu într-o lume a spectrelor. El face legătura cu eroii din ***Țărmul n-are sfârşit,*** *eroi aproape literari în luminozitatea lor, dar mai ales cu personajul din* ***Suta de lei,*** *pe care tot el îl interpreta,*

un răzvrătit din prea multă dezamăgire, venită, la rândul ei, din prea multă iubire. Pe de o parte - maturitatea, blazarea, compromisul, teama. De cealaltă - puterea de regenerare, forța vitală, puritatea, mânia.

Ce surprindea, fără îndoială, în 1967, şi surprinde şi azi este extraordinara modernitate a stilului. ***Meandre*** *e un film foarte geometric, şi geometria lui se suprapune perfect peste acest univers fără limite spațiale sau temporale, din care aparatul decupează frânturi de fețe şi de obiecte, adevărata mărime a adevărurilor neputând fi cuprinsă cu privirea. Fiecare cadru aproape e perfect construit, e o geometrie poetică, o poezie a formelor în alb şi negru, puțin dure, între care Săucan lasă loc formelor intermediare — griul aglomerându-se în diferite nuanțe, de la nisipul cenuşiu de pe plajă până la negurile din interioarele pe care eroii nu reuşesc, cu nici un chip, să le populeze.*

Probabil că acele secvențe de interior au părut şi pot părea teatrale (intenționat au fost făcute aşa...). Recuzita e minimă, uneori apar mâini din ghips, un pătuț de copil în care Gelu se ghemuieşte, un scăunel cu trei picioare (şi el mic) pe care personajul lui Pălădescu se chirceşte. Aceste obiecte sunt, probabil, modalități prin care regizorul îşi avertizează spectatorul că nu are de-a face cu lumea cu care e obişnuit. Mâinile de ghips trădează nişte relații deformate şi supradimensionate, în aceeaşi măsură în care sunt sărăcite în altă parte. Pătuțul de copil şi scăunelul - încercările eroilor de a-şi rezolva problemele cu trecutul. Prin contrast, exteriorul este larg şi nesfârşit - vezi secvențele de pe plajă - dar, uneori, el este închis fie de schele de macarale, fie de scări pentru copii care evocă gratiile coliviei. Pe plajă are loc şi secvența finală - confruntarea şi împăcarea dintre cele două generații, procese

declanşate la începutul filmului. Sfârşitul consacră dreptul la revoltă şi predarea ştafetei dinspre bărbatul obosit spre tânărul care nu acceptă altă regulă decât inacceptarea compromisului.

Un lucru rămâne ciudat. Construite pe două scenarii cumva asemănătoare (aveau şi acelaşi autor - Horia Lovinescu), cele două filme au fost făcute nu în ordinea cronologică la care azi ne-am fi aşteptat. Operă de maturitate, intelectuală şi grea, ***Meandre*** *ar fi trebuit să încununeze o carieră şi nu să devanseze* ***Suta de lei,*** *film în care eroii erau mai tineri, iar compromisurile mai calde.*

*

... Te-aş ruga să mă laşi să monologhez. Asta e a doua parte a mărturisirii (pretenţios spus) despre ***Meandre****...* Vreau să spun că a fost filmul meu cel mai liniştit. L-am făcut sub mare presiune, dar nu simţeam nimic. Eram absolut liber interior. Evident că fără ***Ţărmul...,*** nu puteam face ***Meandre****.* Am avut greutăți cu actorii, pentru că la fiecare film trebuia să-mi creez propria şcoală actoricească. Pe Mihai Pălădescu, care era un actor minunat şi un băiat foarte cumsecade, am fost obligat să-l fac să n-aibă nici o expresie forțată. Cred că se vede. Margaretei Pogonat şi Anicăi Szeles nu le-am spus nici un cuvânt. A fost o plăcere să lucrez cu marea actriță Margareta Pogonat. Înțelegea totul perfect. Am vorbit şi cu regizori din alte părți. De la o anumită vârstă, dispare necesitatea de a le explica actorilor totul. Trebuie numai create condițiile ca să fie ei înşişi, să creadă în ce fac, pentru ca aparatul să prindă ce vrei. Sunt nişte şmecherii aici. Ştii că, din cutare unghi, actorul se vede mai bine. De exemplu, Margareta Pogonat are ochii mari, deci trebuie luminați mai mult.

În general, aş asocia ***Meandre*** cu o plutire, cu un zbor, ca zborul păsărilor flamingo şi al cailor. Ştiam tot timpul că filmul trebuia să zboare. Trebuia să se ridice de la pământ. Asta a fost starea în care am lucrat... Lucram mult noaptea. Şi la Mamaia, şi la Bucureşti, la Mănăstirea Antim, şi la Buftea. Imaginea filmului poartă şi încărcătura sfinților de pe ziduri, şi pe cea a îngerilor... E foarte interesant. A fost o plutire lentă, calmă. Ne făceam meseria ca nişte truditori cu ziua. Ştiam că trebuie să terminăm azi cutare lucru... Am reuşit să facem un film care ține foarte bine la oameni până azi, în orice loc din lume. Nu-mi explic în ce constă frumusețea lui. Şi muzica a avut un mare rol [*n.red. - a fost compusă de Tiberiu Olah*], şi tăcerile actorilor... Ți-am povestit chestia cu mixajul, în dimineața când am isprăvit montajul, am ieşit în curte, la Buftea, într-o stare de autodrogare totală. Am realizat atunci că s-a născut ceva mai rar, mai deosebit. Filmul parcă era colorat, deşi era alb-negru. Iar afară, păsările aveau culori, florile cântau, şuşotea iarba. Eram într-o stare de grație pe care noi, adeseori, o distrugem cu nervii cotidieni şi cu supărările cotidiene. A fost cea mai fericită zi din viața mea. Doar cea în care s-a născut Emil a fost, poate, asemănătoare.

- Mi-a plăcut contrapunctul alb-negru din secvența pe care spui că ai filmat-o prima - cea în care Nuțu îl urmăreşte pe Pălădescu la Mamaia. Ai gândit-o intenționat aşa? Albul să se opună negrului? Mai ai nişte secvențe care urmează exact acelaşi ritm.

Există o anumită gândire, dar, vezi, aici aş putea face pe deşteptul cât vreau, nu este aşa, e şi multă întâmplare. Mult har ceresc venit să ne ajute.

- Ca întâmplarea cu gunoierul?

Nu, aia era planificată. Am găsit noi un gunoier şi l-am folosit de la A la Z, la începutul şi la sfârşitul filmului. Lipseşte o singură scenă. Am căzut de acord să o tai: după atacul cu pixul împotriva lui Pălădescu, Nuțu iese pe plajă şi zboară cu leagănul.

- Ştii cu ce seamănă secvența? Cu limba unui clopot, dar şi cu povestirea ta, *Acrobatul.*

Da, da. Se joacă acolo cu băieții şi se încinge o bătaie - balet, practic, dar foarte realistă şi, în acelaşi timp, foarte poetică. Şi dau foc la toate lăzile de gunoi. Până în adâncime arde gunoiul. Păcat, dar undeva trebuia să cedez. M-a rugat Iliu s-o scot. În fond, nu se pierde filmul, dar eram mai dinamic altfel. Nu ştiu, începea mai repede. Dar am alte bombe, mai puternice decât o bătaie. Am o trompetă, care e cel puțin ca o bombă atomică, fiindcă ea anunță permanenta deziluzie, scârba totală față de cotidian. Şi mă întreb: oare dacă aş fi trăit în altă parte, nu în socialism, ar fi avut acelaşi efect o trompetă de-asta, de copil? Cred că da.

- Dar ți-ai pus problema cum ar fi fost dacă ai fi trăit în altă parte?

În primul rând, nu ştiu dacă aş fi făcut filme. Asta e realitatea vieții mele: am realizat filme în România. Din păcate, de bucurie, cu greu, dar le-am făcut, nu? Nu, nu poți să pui aşa problema. Nu există aici o regulă, o certitudine.

- Te incluzi într-un Nou Val?

Eu mă includ într-un singur val: am căzut de când m-am născut într-un val de femei. Stai, stai, stai, că nu glumesc. De ce într-un val de femei? Băiatul meu, Emil, zicea: „Tată, eu am căzut într-un val de femei“. Avea 4-5 ani. Bunica, mama, mătuşile, rudele - toată lumea îl răsfăța. Aşa am fost şi eu. Am căzut într-un val de iubire. M-a interesat iubirea.

Iubirile

- Ai avut mari iubiri?

Mari iubiri? Toată lumea, dacă nu e ipocrită, a avut. Sigur că da. Dar mai multe sau una singură, nu ştiu.

- Povesteşte acum despre fata cu înghețata, care are, azi, spui tu, 120 de kilograme!

Ea avea 7 ani, eu aveam 5. Stăteam în Castelul din Carei, unde se dăduseră apartamente pentru funcționarii de stat (tatăl meu era inginerul-şef al oraşului), şi lângă noi locuia familia Pop. Şi familia Pop avea o fetiță pe care o chema Ingeborg. Îi spunea Înghiți. Şi în sala castelului se făceau balurile ofițerimii. Era Regimentul 88 Infanterie. Alea meandre! Veneau stafii... Ofițerii se îmbrăcau noaptea în stafii şi speriau oamenii. Eu eram toboşar în fanfara de acolo.

Şi era Înghiți... tare drăguță şi blondă. Categoric, a fost un mare amor. În orice caz, am fost prinşi în podul castelului, îmbrățişați şi pupându-ne pe față, pe frunte. Scandal mare! Părinții fetei nu m-au mai lăsat deloc să umblu cu Înghiți, să n-o corup. Cu greu, maică-mea a organizat o împăcare. A făcut o înghețată formidabilă, ne-a invitat la o înghețată şi ne-a împăcat.

Încă şi acum trăieşte Înghiți, eu ştiu, la Timişoara. Are 120 de kilograme, chiar 125. Tare aş vrea s-o văd. Era o fetiță subțirică şi drăguță...

Şi uite aşa, ăstea-s iubirile. Până la urmă, orice fată, dacă i-e dat să aibă de-a face cu mine, se preface într-o doamnă de 120 de kilograme.

- Pentru că e obligată să se apere de tine îndopându-se cu înghețată.

Ei da, înghețata-i de vină. Înghiți a fost una dintre marile mele iubiri, care doar la atâta s-a redus, la o mare pupătură în turnul Castelului din Carei. Iată filmele pe care nu le voi face niciodată! Cred că ar fi tâmpite. Viața de provincie, cu albume din primul război mondial... Ofițerii îşi arătau albumele... cum a fost la Budapesta, cu unitățile respective... bodegă, petreceri, cârciumi, chefuri... Dar viața nu era dulce deloc. Se murea mult de tuberculoză. Oamenii erau speriați de boli. Armata, Regimentul 88 Infanterie, o ducea destul de greu cu mâncarea. Ofițerii mâncau bine, dar soldații duceau un trai greu. Instrucție grea, corvoadă... Mai mult mămăligă şi pâine mâncau. Tatăl meu era inginer-şef şi trăiam mai uşor, dar... Sunt convins că într-una din serile alea am văzut, la Carei, proiectat pe un perete, filmul ***Meandre***. Nu ştiai asta? Eu am văzut în copilărie multe secvențe din filmele mele proiectate pe pereții Castelului din Carei. Țin minte, era acolo o secvență cu Nuțu - cu sabia. Aveam premoniția unor filme. Mă speriam. Ce să spun? Atât...

- Sculptorița din Budapesta?

Pe toate vrei să le ştii! Fată sportivă, sănătoasă, frumoasă. Eu - tânăr. Nu m-a interesat niciodată cum arăt. N-am suportat ideea oglinzii. Pe mine mă interesa viața interioară. De mic copil m-au preocupat mai mult visele.

- Mai ții minte ce visai în copilărie?

Sigur că da. Dar aveam şi vise imprevizibile. Primul film sonor pe care l-am văzut a fost ***Omul invizibil,*** şi aşa m-am speriat, că-l tot visam. Apropo de sperieturi şi de reflecția lor în vise. Cel mai mult m-a marcat faptul că m-am lansat cu funia din turnul din Carei. Mi-au dat părinții 10 lei să mă duc la circ şi eu mi-am dat drumul agățat de o funie, de la vreo 30 de metri. Eram fricos, ca orice copil, dar mă interesa senzația.

Pasiune aveam pentru ***Aventurile submarinului Dox****,* pe care l-am citit când, pe la 6 ani, am fost declarat foarte bolnav de inimă, şi aproape un an n-am avut voie să mă mişc din pat. Taică-meu a adus atunci şi nişte urşi acasă, să mă bată. În perioada aceea m-am interiorizat foarte mult. M-au dus la Cluj, la profesorul Hațegan. Mi-a dat doctorii de inimă, foarte puternice, ca pe urmă să se constate că n-aveam nimic. Aveam o malformație a inimii, dar inima funcționa bine. Arăta doar puțin altfel. Ne-am dus, la un moment dat, la doctorul Elfer din Cluj, care era de o mare răbdare şi un genial profesionist. Numai că era bătrân şi mai uita. Când m-am dus eu cu mama mea, ne-a încuiat din greşeală în cabinet şi ne-a lăsat acolo 24 de ore. Am crezut că înnebunesc. „Iertați-mă, am uitat că sunteți aici!“ - a spus când ne-a eliberat. Primul sfat pe care mi l-a dat acest medic a fost: „Apucă-te de sport. N-ai nimic“. El

m-a scos din boală, el m-a vindecat. Şi atunci m-am dus pentru prima oară în Israel, adică la Novi Smokovec, în Cehoslovacia, unde era un sanatoriu sionist. Am stat acolo singur o vară întreagă. Şi acolo a început prima Intifadă, cea a copiilor nemți-sudeți, împotriva evreilor. Aruncau cu pietre în noi. Aruncam şi noi. Eram generația Auschwitz. Şi când ne-am dus acasă, au venit copiii cu un steag israelian - cu steaua în şase colțuri -, un steag de hârtie, şi ne-au condus la gară, pe mine şi pe tatăl meu, cântând „*Trăiască Regele!*“ (imnul ceh) şi „*Hatikva*“. Şi aşa m-am despărțit de prima mea întâlnire cu speranța.

Să revenim la sculptorița de la Budapesta. O chema Sontag, dar nu ştiu dacă era unguroaică sau şvăboaică. Era o fată simpatică. Juja a alungat-o. Când a văzut-o, s-a dus la ea şi i-a tras doi pumni. Acuma, gata, începem!

Prima mea întâlnire simbolică cu o femeie, în care se ascundea o alegorie şi o iubire şi o spaimă pe veci, dar şi o bucurie nemaipomenită, a fost întâlnirea cu o infirmieră sovietică, plutonier-major la Spitalul Militar instalat, la Sighişoara, de către trupele sovietice. Era o vărsare enormă de sânge pentru eliberarea Târgu Mureşului de către trupele sovietice. Şi au murit mii de ruşi acolo. Dar nu asta vreau să spun. Era o fată care lucra la un fel de punct de prim-ajutor, alături de spital. O chema Lidzia Aleksandrova. Mi-a lăsat şi adresa din Saratov. Stătea pe strada Karl Marx. Nu m-am dus s-o vizitez niciodată. Dar tare mi-a plăcut de ea! Aveam vreo 16 ani, ea avea vreo 17-18. Era aşa enigmatică... Suflet slav. Şi avea cizmulițe, pe care şi le mai scotea, dar ea ciorapi n-avea, aşa că rămânea în obiele. Alături lucra o evreicuță pistruiată care ştia puțin nemțeşte, tot soră de caritate şi ea, şi tot în obiele. Eu eram destul de elegant. Şi tot căutam ocazii să rămân singur cu Lidzia, dar nu ştiam să vorbesc ruseşte. Şi atunci îi luam mâna şi încercam s-o mângâi şi să mă uit în ochii ei albaştri, plumburii. Ea îmi spunea:

„Nirzea“, adică „Nu-i voie“. Ei, acest „nirzea“ a fost fatal, Iulia. Toată viața am fost cuprins de acest „nirzea“ spus în diferite feluri: „nu se aprobă“, „interzis“, „nu se acceptă“. Fetele pe care le iubeam nu erau de acord cu mine ideologic, nu mă acceptau. Nu mă accepta cenzura. Şi până azi o mai aud pe Lidzia Aleksandrova, cu zâmbetul ei calm şi cald, spunând: „Nirzea, nirzea...“.

„Alerta“ - un film de protecția... sufletului

*În **Alerta** e vorba - spune Săucan - despre permanenta moarte şi permanenta înviere. Despre aceste lucruri e vorba, de fapt, în toate filmele şi cărțile sale, în care tragedia nu e categorică, dar nici salvarea definitivă, ca şi cum cele două noțiuni s-ar goni reciproc şi persistența uneia ar atrage revenirea celeilalte.*

Alerta** e un film de 59 de minute, în patru părți, realizat de Săucan după sufletul său, pe o comandă oficială, cu teama că era poate ultima ocazie de a mai spune ceva în filmul românesc. Avea atunci 40 de ani şi tocmai terminase **Meandre.

*Trebuia să fie vorba despre primul ajutor în cazul unei catastrofe chimice. Sunt patru filmulețe cu doi eroi - un băiat şi o fată, care, ca şi în precedentul **Meandre** sunt purtători de mesaj. Cum „nu trebuie o victimă pentru a lua proba purității aerului de la cea mai mare înălțime“, eroii pun în scenă o falsă alertă în urma unui imaginar eveniment de forță majoră. O reconstituire în avans a unei tragedii care nu ar trebui să aibă loc. Spune băiatul, interpretat de Mihai Creangă - „totul a fost o experiență, pentru că am preferat o demonstrație unei experiențe tragice“. (Filmul **Reconstituirea** avea să fie făcut câțiva ani mai târziu, însă acolo demonstrația avea să fie tragică).*

*Lucrul care te izbeşte în **Alerta** e faptul că, deşi are câteva elemente care amintesc de destinația inițială (un film de protecția muncii), n-are nimic de-a face cu ea. Azi sună a ironie la adresa acelor vremuri replici de genul: „Eşti un erou.”. „Sunt inspector de protecția muncii“. Autorul nu se imaginează într-un fel de erou al lui Salinger, care se propteşte în lanul de secară, ci într-un agent al lui*

*Saint-Exupéry, împrumutând replici-cheie din **Micul Prinț.** Astfel că nu mai e vorba despre protecția muncii, ci despre protecția sufletului, a spațiului vital, şi despre câțiva oameni care l-au ajutat atunci când o mare conspirație se pornise împotriva lui. **Alerta** era, astfel, poate răspunsul lui, contraofensiva la persecuția începută o dată cu **Meandre.** Nu întorcea obrazul, dar, poate inconştient, întindea mâna. Voia pace.*

***Alerta** nu e un film lejer, nici ca formă, nici ca mesaj. Nu poate fi povestit, nu poate fi rezumat, dar nici nu poate fi legat, secvență cu secvență, într-un lanț fluent. Prea modern pentru perioada lui, prea personal, poate şi prea declarativ, nu putea fi acceptat de opinia generală. Aşa cum e, păstrează memoria căutărilor artistice ale autorului, dar şi panica experimentării în avans, în aşteptarea momentului în care pelicula avea să intre sub foarfecele cenzurii. Săucan spune tot ce-i vine, pare să renunțe greu la secvențele repetitive. Simțul său îl determină să accelereze ritmul de la începutul până la sfârşitul filmului, aglomerând finalul, reluând secvențe, revenind mereu, obsesiv, asupra punctelor-cheie. Spre deosebire de finalul **Sutei de lei,** unde emoția spectatorului era provocată şi dinamitată intenționat şi fără milă, în **Alerta** finalul e reluat şi reluat, urmând parcă dorințele spectatorului. Gabriela Alexandru şi Mihai Creangă coboară, mereu şi mereu, nişte scări, ei alunecă cu încetinitorul (în moarte sau în absolut) şi, după zece reluări, în calea lor apare un obstacol - o băbuță. Găselnița e excelentă. Spectatorul avusese până atunci destul timp să se lase hipnotizat de esențializata imagine în alb-negru realizată de Nicolae Mărgineanu (student pe atunci în anul III). Apoi eroii încep să urce. Săucan spune că învie. Dar, în continuare, coborârea e urmată imediat de urcare, pentru că lucruri definitive nu există. Săucan ar spune că în viață nu există sentințe definitive.*

Sunt multe secvențe frumoase în film, care compensează oboseala vizuală provocată de altele. Una dintre aceste secvențe frumoase e cea (repetată şi ea) a sărutului văzut ca respirație gură la gură în fața Voronețului. Eroii (goi) se sărută şi se mângâie, dar pe negândite (aşa cum ideile trec, în proza lui Săucan, dintr-una într-alta), sărutul lor devine o chestiune de viață şi de moarte, în care cei doi dau impresia că trebuie să se salveze reciproc. (Săucan mai are un sărut memorabil, cel dintre Ileana Popovici şi Dan Nuțu, în ***Suta de lei,*** *cel din mijlocul oilor).*

„Să nu fumezi, să nu urci fără mască, să ai centura de siguranță, să nu... să nu..." - decalogul e, de fapt, fără sfârşit. Primul lucru pe care trebuie să-l faci e să ai curajul să te arunci în gol. Când s-a apucat de ***Alerta,*** *Săucan era conştient de faptul că nu se asigurase cu centura de siguranță.*

Filmul n-a mai rulat niciodată, adică a fost scos de la cinematograf în ziua în care trebuia să aibă premiera. (Acrobatul, eroul povestirii cu acelaşi titlu din volumul ***Camera copiilor,*** *nu este decât un porumbel care nu vrea să renunțe la fumat).*

*

- Când ai început să lucrezi la *Alerta,* ştiai din start că nu o să fie un film de protecția muncii?

Nu, pe loc nu. Treptat mi s-a aprins pofta şi fantezia de a face încă un film, gândindu-mă foarte lucid că poate să fie ultimul meu film. Imediat după premiera ***Meandrelor****,* ca să nu mai rămân să mă vânzolesc prin Bucureşti, Victor Iliu şi Mihnea Gheorghiu s-au gândit să mă trimită undeva în provincie,

în „exil“. Dar nu din rea-voință, ci ca să stau să lucrez, să-mi închidă gura. Ca să nu intru în conflicte politice deschise. Şi s-au gândit că un nou film ar fi forma cea mai simplă de evitare a scandalurilor în plus.

- Nu i-ai prea ajutat...

Nu, regret mult. După ce l-a văzut, domnul Victor Iliu, care era conducătorul artistic al Studioului Buftea, mi-a spus: „Dragă Săucane, cu acest film ai făcut tot ce se putea mai rău. A fost o mare greşeală că ți-ai permis să depăşeşti limitele comenzii date“. Omul o spunea cu durere şi cu înțelegere. Sperase să fiu cuminte măcar o perioadă. El şi cu Mihnea Gheorghiu m-au ajutat să-mi iasă filmul, într-adevăr, nu a fost *fair* din partea mea că mi-am luat libertatea de a-l face altfel de cum trebuia.

- Filmul era programat să ruleze?

Ai nimerit cea mai stranie chestie. Cei de la Chimie au aprobat filmul şi au vrut să-l prezinte pe ecrane. Le-a plăcut foarte mult.

- Cine era la Chimie?

Un domn Florescu, nu l-am cunoscut. El era ministru pe atunci. Şi prietenii mei - doi medici superbi în spirit - Dumitriu şi Cămârzan.

- Dar ei nu l-au văzut ca pe un film de protecția muncii, nu?

L-au înțeles. L-au văzut după ***Meandre*** şi sperau că poate fi scos pe ecrane. Eu nu ştiu dacă mă vedeam - aşa cum sună nişte replici în film - ca un erou sau ca un instructor de protecția muncii. Vedeam următorul lucru: că îmi făcea plăcere această explozie a unui manifest în care tot ce merge în gol duce la dărâmarea şi la uciderea omului, şi că aceşti oameni trebuie înviați. Am vrut să fac un fel de manifest până la urmă. Era un manifest de încredere în posibilitatea învingerii acestui moloh care înghite oameni. Dar cine a văzut filmul? L-a văzut Ion Brad, care era principalul duşman al lui Mihnea Gheorghiu. Victor Iliu şi Mihnea Gheorghiu erau oameni culți, care încercau să deschidă cât de cât drumul cinematografiei româneşti spre lume. Nu filmul i-a deranjat. I-a deranjat foarte mult faptul că abia reuşiseră să scoată ***Meandre***.

Alerta fusese programat la Cinematecă, lângă Amzei. Era pus şi afişul. Eram cu Mihai Tolu. Aşteptam să aibă loc premiera... Şi a apărut un coleg de-al meu (mi-e imposibil să-i spun numele), care a început să urle. Cum de-am îndrăznit să scot filmul ăsta pe ecrane? După vizita şi urletele isterice ale acestui personaj, bun-rău cum este (care pe urmă mi-a făcut şi lucruri bune), a căpătat toată lumea telefoane de la Brad, să fie oprită pe loc premiera şi să fie interzis filmul. Să fie tăiat în bucăți şi să fie

refăcut. S-a întâmplat exact ca la ***Suta de lei,*** numai că aici s-a păstrat negativul. Şi n-a mai rulat până în '89.

- De ce l-ai ales pe *Micul Prinț?*

L-am descoperit destul de târziu. Dacă era „*le pigeon blanc*“, trebuia să fie ceva similar cu zborul spre înălțimi, nu? Filmul a fost ciudat. Viu şi, aş zice, destul de tânăr. Nu se făceau filme asemănătoare în România acelor ani.

- Mai ții minte când mi-ai acordat interviul în 1998 şi ai spus că „trebuie să ne ferim de permanenta persecuție a prejudecăților cotidiene“? În *Alerta,* Mihai Creangă are o replică: „Pentru a ne elibera de rutină, trebuie să devenim conştienți de scopul care ne uneşte“. Care-i scopul care ne uneşte? Şi care e rutina?

Rutina este minciuna, restul este adevărul care trebuie să ne unească. Adevărul, adică iubirea. Iar de minciună trebuie să ne eliberăm cotidian, fiindcă mințim cotidian.

- Recunoscând în fiecare seară, cum zici că faci tu, ce am greşit peste zi?

O fac tot mai rar şi mai rar. Când eram copil, îmi făceam sistematic „mea culpa“ zilei. Mă spovedeam mie însumi. Dar apoi, când am crescut, am comis o mare greşeală, mare, mare greşeală că am ales meseria asta. Dacă o iei în serios într-o țară dictatorială este sinucidere. Lucrezi cu societatea, lucrezi public. E o muncă publică. O sarcină foarte grea.

- Dar scrisul te-a eliberat cumva.

Eu spun totdeauna aşa: pentru mine, scrisul a fost îngerul, iar filmul - demonul. Aşa că am conviețuit între îngeri şi demoni.

Babu Ursu

În anul 2001, Babu a luat avionul, i s-a dat paşaport, l-au întrebat: „Domnule Ursu, sunteți decis să plecați? Dar sunteți mort“. „N-are importanță. Sunt decis. Mă duc la Paris“. „Viză aveți?“. „Am toate vizele din lume. Pot pleca unde vreau. Am drum liber. Am O.K.-ul întregului Univers, îmi place să călătoresc. N-am mai călătorit de mult“.

Ajuns la Paris, s-a oprit la Aeroportul „Charles de Gaulle“, cu bucurie enormă, de acolo a luat autobuzul până la Arcul de Triumf, un taxi până la Parc Royal, de la Parc Royal pe strada Payenne, 13. A sunat, era un cod, dar i-a spus cineva codul, i s-a deschis, a intrat. „Bună, Paul. Eu sunt Babu Ursu. Am venit să te văd“. S-a dus la Barbăneagră acasă. A vrut să-l viziteze, a vrut să stea cu el. „Am venit să stau cu tine toată viața. Cât vei trăi, voi sta lângă tine. Îmi dai voie să iau loc?“. „Vrei să-ți dau ceva de mâncare?“. „Nu, eu nu mănânc“. „Şi ce vrei să-mi spui?“. „Nu vreau să-ți spun nimica. Stau cu tine cât vei dormi, cât vei fi treaz, voi merge cu tine pretutindeni. O să fie o mare plăcere pentru mine să te însoțesc cât vei sta pe acest pământ. Când vei pleca, mă voi întoarce şi eu. Până atunci trebuie să stau lângă tine. Eu stau lângă tine să te văd, să mă uit în ochii tăi, să-ți văd fața, să-ți văd mâinile, să văd cum mergi“. „Ieşi afară!“. „Nu pot să ies. Nu mai pot să ies. M-ai obligat să rămân la tine. Tu ai mare nevoie de mine. Fără mine tu nu mai poți trăi. Eu voi fi totdeauna al tău. Voi fi întotdeauna răspunsul meu la tine. Acceptă răspunsul meu mut. Nu mai scot nici un cuvânt“.

Barbăneagră a căzut la pat. A avut o criză de tahicardie paroxistică. Mi-a fost milă de studentul meu. Mi-am zis: „De ce face Babu asta? Se răzbună?“. Parcă mi-ar fi auzit gândurile. „Nu mă răzbun

deloc. Eu vreau să-l iert. Am venit să-l iert. Să încerc să-l fac să înțeleagă că eu pot să iert. Pot să iert, pentru că sunt mai puternic. Eu sunt capabil să înțeleg, dar nu sunt capabil să plec de lângă el. El trebuie să se uite în ochii mei câte zile are pe acest pământ, câte stele sunt pe acest cer. Permanent va trebui să se uite". „Exagerezi" - i-am zis lui Babu. „Mircea, noi suntem suprarealişti. Lasă să murim şi să trăim şi după moarte suprarealişti". Paul Barbăneagră a îngenuncheat şi a strigat: „Mântuire! Vreau mântuire!".

Nu pot să-l iert pe Paul. Regret. Mă doare inima. Nu cred că e adevărat ce-a zis. [*n.red. - În 1997, Paul Barbăneagră a afirmat despre Gheorghe Ursu că ar fi fost securist. El a fost citat de Cristian Bădiliță în cartea sa, „**Tentația mizantropiei**" (Ed. Polirom, 2000). Barbăneagră susținea că Babu Ursu a fost unul dintre cei mai cumpliți tartori comunişti ai Galațiului şi că a fost eliminat atât de sălbatic de Securitate pentru că era unul de-al lor*]. Nu cred. Cred că e o greşeală de tipar a istoriei. Cine a avut dreptate? Babu? Sau greşeala de tipar este singura realitate a României moderne?

În concluzie, adaug că nimeni n-a mai putut să-l scoată pe Babu Ursu de pe strada Păgână, numărul 13, şi el a fost obligat să rămână acolo până la ultima răsuflare a fostului meu şi dragului meu prieten Paul Barbăneagră.

Babu se uită drept în ochii lui Barbăneagră: „Ai vrut să mă ucizi încă o dată. Nu se mai poate. Prea târziu. E prea târziu, dar încă nu e târziu. Mi-e frică". Eu m-am gândit. Paule, în definitiv, ce-i mai moral? Da, evident, m-ai primit bine în casa ta, ai ținut cartea [*n.red. - În 1970, Mircea Săucan i-a trimis lui Paul Barbăneagră, la Paris, manuscrisul cărții interzise în România „**Manuscrisul de la Ciumați**"*], ai păzit-o mai mult sau mai puțin sigur, am anumite îndoieli că în deplină siguranță, dar îndoielile neverificate nu sunt acuzații, ai vorbit splendid despre carte, ai iubit-o, ai răspândit-o. Oare e moral să îndrăznesc să-l

apăr pe Babu? Eu cred că e trist că sunt obligat să mă răstesc la tine din interior, fără țipete şi fără exclamații furioase, ca după întreaga întâmplare, atât de întârziată în istorie, să nu încerc să manifest neînțelegerea şi, în acelaşi timp, revolta împotriva felului tău de a fi.

Când am ieşit o dată pe Marais, prima dată te-ai pronunțat astfel şi ai spus: „Uite, suntem în plin cartier evreiesc/ Ce, broscoii ăştia să conducă lumea?“. Am rămas trăsnit. Şi ai început să faci demersuri pentru un fel de traducere liberă şi nervoasă la un fel de Protocoale ale Sionului. Nu te-am auzit niciodată vorbind aşa. Soția ta e evreică, tu trăieşti într-un mediu evreiesc. „Da - ai spus -, nu se poate suporta. Evreii, în general, sunt un fenomen negativ“. E adevărat, n-ai spus „jidanii“ niciodată. Ai spus numai „evreii“.

Şi nici eu nu vreau să fiu obsedat de toată povestea asta, dar am rămas mirat. Am spus: „Dacă eşti creştin, cum poți să fii atât de antisemit? Măcar pentru Iisus din Nazareth şi ar trebui să fii mai ponderat. Fii mai ponderat, pentru numele lui Dumnezeu!“. Ce rost a avut să-l omori a doua oară pe Babu Ursu? Nu e destul că l-au omorât o dată? Îl faci securist pe Babu şi spui că-i bine că l-au omorât? Ei, asta-i prea de tot...

În definitiv, m-am gândit, m-am gândit mult. Asta seamănă foarte mult cu o boală de piele. Te mănâncă pielea ca la râie. Până nu emani din tine antisemitismul acumulat, probabil, decenii de-a rândul (despre care nu ştiam), nu te simți bine. Ce e asta? Tu - cult, inimos, prieten, bun, cald - şi, deodată, te apucă râia şi începi să te scarpini. Eşti plin de râie, de râie antisemită. În general, poate să fie antinigeriană, şi tot nu-i frumos. Nu înțeleg, eu nu te înțeleg.

... Ploua, picura pe Marais, era o ploaie mică, măruntă. Şi deodată s-a auzit vocea lui Geo Bogza. Bătea la uşă, nervos, nu ştia codul de deschidere. Şi strigă: „Domnilor, am auzit că aici, pe Payenne, 13, se întâmplă lucruri păgâne. l-a luat casa foc de atâta ură. Păcat, casa asta e descrisă şi de Balzac. Multe din paginile lui Balzac se întâmplă în această casă. Ce i-a dat foc? Obsesia, furia, nebunia. Ce să facem?“.

Şi s-a ridicat Bogza deasupra casei, pe două catarge enorme, era în întrecere cu Turnul Eiffel, şi-a scos proțapul şi a început să urineze deasupra casei ca să stingă focul. A spus: „Ce bine! Ce bine! Puțină poemă invectivă. Un strop, ultimii stropi de versuri invective pe care le scriu acum pe această stradă păgână. Măcar să stingem focul“. Şi Babu a strigat: „Mahatma! Mahatma! (Noi îi ziceam lui Bogza Mahatma) Am găsit manuscrisele sechestrate de Securitate! Sunt aicea, pe Payenne, 13. Sunt aici, în diferite locuri, răspândite. Chemați pompierii «sapeurs»! Dați alarma! Poate mai păstrăm ceva. Barbăneagră le-a ascuns! El este complicele Securității! El este complicele răului!“.

Bogza a zâmbit, a spus: „Trebuie să ne descărcăm! Trebuie să ridicăm poeme invective. Nu se poate doar cu blândețea vorbelor. E o masturbare generală în lumea gândurilor. Terminați! Iubiți-vă, îmbrățişați-vă, iubiți, iubiți“. Şi până să vină pompierii, incendiul a fost stins.

Mahatma a revărsat urina cu abundență, cu îndestulare. M-a luat de braț pe mine şi pe Babu, a luat câteva xeroxuri după revista „*Minimum*“, din Tel Aviv, revista lui Mirodan, şi ne-am îndepărtat toți trei lăsându-l singur pe Barbăneagră năucit, evident buimac de nebuniile noastre. Nebunii, da, dar nu crime. Ne-am dus la Nôtre-Dame unde era o expoziție cu bijuteriile regilor Franței, bijuterii delicate şi fine, niciodată nu văzusem în realitate cum au arătat coroanele regilor Franței, erau parcă bijuterii

contemporane. Aveau o uşurime în toată podoaba înzestrării... Bogza a ridicat o coroană a lui Ludovic al XIV-lea, ziditorul Versailles-ului, a pus textul sub coroană şi a spus: „Să rămână împreună cu regii Franței scrisoarea deschisă a lui Babu Ursu înainte de uciderea lui“.

„Ţărmul n-are sfârşit“... pentru că iubirea face minuni

‚Azi e 1 septembrie 1962. Azi începe toamna“- sună începutul filmului. Azi e, însă, 7 septembrie 2001 şi la Nazareth-Illit nici urmă de toamnă. Săucan spune că e pe aproape, căci copacii au început să-şi schimbe culoarea. Ieri am văzut, vegheați ca de obicei de Juja, ***Țărmul n-are sfârşit -*** *film care a avut premiera la 30 de ani de la realizarea lui. Din cauză că nu existam pe atunci, mi-e greu să fixez filmul într-un context cunoscut. Orice ar spune Săucan despre cadrul general al cinematografiei şi al vieții politice alunecos-periculoase de atunci, filmul arată azi ca o operă suspendată, apărută dintr-o sămânță căzută din alt cer. Eroina e o rusoaică, pentru că Marina Voica, al cărei accent nu era acomodat cu limba română, a determinat opțiunea pentru originea personajului. Interpreta de muzică uşoară e o mare surpriză. Seamănă la perfecție cu Dorina Chiriac, nu numai fizic, dar şi prin vitalitatea şi lejeritatea pe care le dă personajului. Săucan spunea aseară, după film, că printre acele puține merite ale sale (filmul nu i-a plăcut ieri, îi place, însă, azi) e că a reuşit cel puțin să creeze un personaj feminin. Sunt de acord cu el, dar n-a reuşit numai atât. După cum am încercat să-i explic (şi n-am reuşit, fiindcă avea impresia că-l mint), filmul e greu de urmărit, pentru că aproape fiecare cadru e atât de perfect alcătuit, încât devine obositor. E prea mult. E, poate, greşeala mea, de a nu reuşi să privesc un film fără să nu mă întreb: „Ce-a vrut să spună cu asta?“... Ochii trebuie spălați (încep să scriu în altă topică. Sunt în plin proces de „săucanizare“, şi nu ştiu dacă accept asta sau nu), ochii trebuie curățiți, pentru că* ***Țărmul...*** *se adresează, pe deplin transparent, unei priviri netede, nepervertite. Săucan povestea la un moment dat că, înainte de botez, i s-a stors o lămâie în ochi, pentru a-i limpezi. Cred că filmele lui trebuie privite, şi*

mesajul lor lăsat să se depună singur. Nu trebuie şmirgheluit. Aşa, fiecare cadru poate fi asimilat cu porii deschişi, decodificarea venind pe urmă de la sine, inconştient. Săucan nu face pe deşteptul, construind savant. E, mai degrabă, un senzorial.

*În **Țărmul...** eroii sunt un băiat şi o fată. Filmul stă, sigur de sine, pe doar două personaje, dar nu bagi de seamă asta, fiindcă mai sunt şi zeii scoşi cu macaraua din mare (cadru aproape fellinian), mai sunt şi blocurile şi fabricile din nisip. Stelele şi meteoriții cu care eroii joacă volei, jonglând cu realitatea şi cu adevărurile ascunse într-un fel ce aminteşte azi de „Blow-Up"-ul lui Antonioni. Există lucruri prezente prin absență, adevărurile discrete pe care e greu să le pui în imagini şi cuvinte fără a nu fi tentat să poetizezi.*

Încurajată de celebra idee a lui Suchianu - momentele de frumusețe care fac tot filmul (şi nu e vorba de toleranță aici, pentru că e infinit de greu să prinzi inefabilul), am avut, văzând filmul, plăceri mici - cum ar fi chipurile tăiate în gros plan ale eroilor, ca nişte cioburi, geometrizate; am descoperit plăcerea jocului fără miză, gratuit şi serios ca jocul copiilor, în care eroii salută personaje imaginare, într-o sală goală de restaurant, sau secvența în care Marina Voica sare o coardă imaginară pe ritmuri reale de jazz, într-o Histrie adormită. Nu ca sacrilegiu, ci ca revitalizare a istoriei pământului, pentru că, dacă nu e un strop de miştocăreală amabilă, seriozitatea ne ucide. „In patria nostra multe silve sunt" - sună o replică.

*În **Țărmul n-are sfârşit,** Săucan se joacă cu proporțiile, pe lângă faptul că şi eroii lui sunt eroi esențializați la maximum. Pe plaja bătută doar de valuri, ei devin eroi primordiali, care se joacă cu aştrii, cu cometii, spun „Bună ziua" zeilor, se bucură, cum spune Săucan, de o lumină îmbătătoare („Atât să reții - mi-a spus el de câteva ori -, că e foarte luminos"). Şi aici Micul Prinț pare să fie prezent, pentru că*

oamenii sunt mari, casele şi fabricile mici, o nuia e bine s-o arunci înapoi la berze - universul trăind, bine mersi, răsturnat şi idilic, fără războaie, doar cu minunile săvârşite de iubire. Asta e replica Marinei Voica - „Nu ştii? Iubirea face minuni".

Săucan mai credea, pe atunci (cred că încă mai crede într-un mod instinctiv), că istoria mai poate fi întoarsă din drum, la vremuri mai liniştite, că după distrugere vine din nou creația, deci că răul nu e definitiv. Azi, 7 septembrie 2001, acceptă filmul, îi place doar în zilele în care are o anumită seninătate interioară, nu şi în cele în care îşi aduce aminte de tot ce-a venit după terminarea lui. Atunci luminozitatea filmului îi pare ridicolă, iar replicile - copilăreşti şi idioate. A suferit tot timpul, spune, de un „sentimentalism blegos". Asta e latura personalității lui prezentă în film. În zilele bune îşi aminteşte de Henri Colpi care lăudase transparența filmului (comparându-l cu aurul, în vreme ce ***Meandre*** *era plumbul), admite curățenia lui artistică, recunoaşte că fără el n-ar fi putut face* ***Meandre*** *şi* ***Suta de lei.*** *În concluzie, îl acceptă ca pe un copil nu foarte sănătos. Sănătoase sunt numai* ***Suta de lei*** *şi* ***Meandre.***

P.S. *- Premiera absolută a* ***Ţărmului...*** *a avut loc în 1992, nu la Bucureşti, ci la Ierusalim. Filmul a fost prezentat în 2000, la Festivalul de la Trieste, şi i-a făcut pe critici să organizeze prima retrospectivă completă, şi ea în premieră, a filmelor lui Săucan, tot la Trieste, în 2001.*

*

Situația era următoarea. Când mi s-a dat ***Primăvara e fierbinte****,* s-a spus: „Săucan habar n-are să facă filme cu țărani. Ce legătură are el cu țăranii? Om trăit în oraş, umblat prin istoria lui personală prin

țări, prin capitale europene, pe la Moscova. Nu cunoaşte țăranii“. După ce am făcut filmul, se punea problema clar şi precis că Săucan e incapabil să regizeze un film despre altceva decât despre țărani. Deşi *„Scânteia“* desființase total ***Când primăvara e fierbinte***.

- Cine scrisese în *„Scânteia“*?

Un domn Costin, reprezentantul oficial al *„Scânteii“* pentru problemele cinematografiei. Paul Cornea era pe atunci directorul Studioului Buftea (Mihnea Gheorghiu a venit mai târziu), şi Paul Cornea era un om foarte amabil şi binevoitor, dar şi el era presat din dreapta, din stânga. Deci eu eram țăranul studioului. „Mă, Săucane, mai ai ceva cu țărani? Să ne gândim ce ai putea să faci. Ştii ce? Hai să faci - era la modă ciné-vérité-ul - să faci încă un film cu țărani!“. „Ştii ce - zic eu -, n-aş vrea să scriu scenariul, dă-mi voie să mă duc în Dobrogea, unde s-au făcut lucruri minunate, să fac acolo un film despre țărani. Despre vitalitatea şi transformarea socialistă a agriculturii în Dobrogea. *Ciné-vérité*. Jumătate documentar, jumătate artistic“. Aproape ca la ***Alerta*** a început şi ***Ţărmul n-are sfârşit***. Nu aproape, chiar aşa. M-am dus şi m-am pregătit bine de un film care avea scenariul gata scris. Şi care numai *ciné-vérité* nu avea să fie. Marina Voica era distribuită în rol. Mi s-a părut că e interesantă. Era foarte drăguță. Şi apoi m-am gândit la băiat şi am spus că trebuie să fie unul cu o voce superbă şi cu o ținută actoricească de pe scenă, ca să acopere spontaneitatea Marinei.

- Şi l-ai luat pe prietenul tău, care era regizor.

La „Sahia“. Eugen Popiță. Mi-am spus: „E băiat bun, nu e o frumusețe, dar are o plastică bună. O să ne înțelegem bine“. Şi m-am dus, am scris scenariul, m-am dus la Marea Neagră, dar nu la Mamaia, ci într-un sat de lângă. Trebuia să filmez, bineînțeles, filmul despre transformarea socialistă a agriculturii. Şi, dragă, Săucan a filmat între timp începutul. Ce-am filmat? Histria, scene cu pescarii, cea de pe dealuri, cu trompeta, cu înălțarea drapelului... Şi, deodată, apar doi prieteni de-ai mei, care mă iubeau, cu un microbuz. Filmarea a fost oprită pe loc. Erau Dumitru Carabăț şi Beno Meirovici [*n.red. - redactori la Studioul de Film Bucureşti*], care au colaborat apoi şi la oprirea filmului, la distrugere. El a fost unul dintre cei care au montat ***Suta de lei***. Carabăț îşi făcea datoria, dar nu era un duşman, i se dăduse sarcina.

- Şi au venit să oprească filmul?

Da. „Păi, n-ai aprobare pentru ce ai filmat. Hai să vizioneze conducerea studioului. Ai înnebunit complet? Ce-ți veni? Parcă erai mai cuminte. Cu greşeli ideologice, dar băiat cuminte“. Încă nu eram clasat drept nebun. Eram un om capabil de acceptare a unui oarecare oportunism. Eram capabil să înghit şi înjurăturile partidului, cu disciplină... După mişelia cu ***Primăvara e fierbinte***, am spus: „Domnule, gata, eu trec de partea cealaltă a baricadei estetice“. M-am declarat e mult spus, am simțit asta mai degrabă inconştient.

Fusese şi Congresul XX al Partidului Comunist al U.R.S.S., se luminase câte ceva... Şi Gheorghiu-Dej nu prea voia să introducă nici un fel de inovații culturale. Era foarte prudent, îl mai omora, între timp, puțin pe Pătrăşcanu... şi pe alții...

Eu aveam în mine, aşa, o dorință de a zbura, de a mă urca pe culmile poveştilor, ale fanteziilor şi ale istoriei. Voiam să mă simt bine la marginea mării.

Deci m-au luat în microbuz şi, „arestat“ fiind, am ajuns la Bucureşti. Cornea era galben la față. Dar toate minunile se petrec atunci când nu te aştepți. Minunile şi nenorocirile vin pe neaşteptate, ştii? A venit atunci din cer nici mai mult nici mai puțin Mihail Illici Romm, cel care l-a descoperit pe Tarkovski. În vizită. Şi am început să ne întâlnim cu conducerea studioului. Când a venit el, conducerea a uitat brusc de mine. Parcă au avut o uşoară amnezie. Romm a venit la mine acasă, i-am povestit ce-am pățit, cum am procedat, şi a zis: „Hai să văd materialul!“; i-a plăcut enorm. „Dă-i drumul“. Şi în fața întregului studio, cu colectivul întreg de regizori, scenarişti şi conducători-securişti în civil, a vorbit despre frumusețea ideii lui Săucan şi despre splendoarea materialului filmat. Era o lumină... Am băut gin o noapte întreagă, la noi acasă, fericiți. Am discutat. Era unul dintre deschizătorii drumului nou al artei sovietice. Era plin de speranțe, încă mai credea în victoria împotriva stalinismului în Uniunea Sovietică. M-a susținut deschis. Mi-a spus: „Şi eu am acolo un student al cărui film au vrut să-l oprească“. Şi eu am spus: „Cum îl cheamă?“. „Tarkovski. Şi au spus cei din comisie: «Domnule, dar cum să mănânce caii mere? Caii nu mănâncă mere». Eu am răspuns comisiei aşa: «Lasă să mai mănânce şi mere, că fân au mâncat destul»“. Era vorba despre ***Copilăria lui Ivan***.

Şi am început să mâncăm şi noi mere. Păcătoasele mere din Grădina Edenului. Aşa m-au lăsat să termin filmul. Am avut un noroc enorm cu Mihail Romm. Şi m-am dus şi m-am jucat cu atâta plăcere... Ca un mânz eram - şi eu, şi actorii. Şi era şi Juja cu mine. Era, aşa, o efervescență, o bucurie... Am filmat într-o inconştiență totală. Era o joacă vrăjită. Nu mai țineam seama de replici, de scenarii ştampilate pagină cu pagină. Nici n-a mai citit cineva scenariul. Şi, ca de obicei, până s-au trezit, filmul era gata mixat.

Şi am început totul, bineînțeles, cu groapa. Să-mi sap propria groapă. Ei, crezi că e o metaforă. Pe naiba! Am descoperit că e interesant să filmez actorii dintr-o gaură în nisip. Să bag înăuntru un traveling circular, el să se învârtă, şi în jurul lui să fugă oamenii şi să ai astfel impresia că se mişcă toată lumea şi că orizontul este deasupra ta.

Dar, totuşi, nu-mi dădeam seama că îmi sap groapa. N-aveam nevoie de popi, eram absolut lipsit de astfel de chestii, dar începeam să am nişte presimțiri că, domnule, ce-o să fie. Se învârteau în jurul nostru oameni care observau, se uitau, gineau, erau drăguți, studenți în civil... Ei, poate mi se părea mie, că şi eu eram anxios, aveam şi motive de anxietate. Pe urmă istoria a dovedit că, din păcate, aveam dreptate. De ce să nu fie şi contrapunctul față de transparența şi vioiciunea şi buna dispoziție a ***Țărmului...***? Un dramatism real? Cui nu ştie, acest film i se pare idilic. Dar dacă îl pui în contrapunct cu realitatea...

- Cum era realitatea, atunci?

Ambiguă, fanariotă. Se pregăteau crime, se pregăteau ruperi de alianțe, refaceri de alianțe, escrocherii... Gheorghiu-Dej a fost un personaj foarte sângeros, mult mai sângeros ca Ceauşescu. Incredibil, deşi aparent, părea foarte lucid. L-am cunoscut. În cinematografia română situația era de vată. Ce însemna vată? Păi, că se producea mai multă vată ca la fabrica de vizavi, din Buftea. Eu ziceam: „Măi, e cazul să mai schimbăm, să nu mai facem numai vată! Să mai facem şi filme!“. Dar situația era, în general, de căcat.

- Ce regizori erau atunci pe val?

Mircea Drăgan - un biet om. Erau câțiva oameni prin jur care încercau să se mişte. Iulian Mihu, Savel Stiopul... Cu Mihu mă înțelegeam foarte bine. Era un personaj foarte ciudat, să-i fie țărâna uşoară. Avea un talent deosebit. Poate n-a finalizat raționamentul lui cinematografic, dar avea o caligrafie, o percepere a filmului, de o rară eleganță. Se poate spune că n-a finalizat nici un film, însă materialele filmate de el erau din altă lume. Din lumea fantasmelor, a poveştilor. Realitatea putea fi transpusă în miraj. Ei, dar mirajele costă...

- Despre ce miraj era vorba în *Țărmul n-are sfârşit?*

Ei, nu ştiu. Uită-te la film şi spune-ți părerea. Eu n-am nici una. Cam asta era situația. Deci, groapa o aveam gata pregătită. Eu, deloc ecleziastic, popă nu ceream, asigurări la stat nu puteam să fac pentru

viața mea şi pentru film. Rămâneam cu o singură speranță: să am iluzii până în ultima clipă. M-ai întrebat cum am făcut filmul. M-am luptat împotriva curvelor. Poate că filmul nu spune azi nimic despre lupta asta a mea, dar curvele stăteau la pândă în birouri bine etanşeizate, în apartamente, în seifuri unde se ascundeau dosare.

- Ai avut vreun model când ai făcut filmul?

Da, sigur că da. Pe mine însumi. Eram, în orice caz, un om cu mult mai bun decât sunt acum. Mai deschis, mai naiv. Aveam o anumită puritate, o puritate care îți poate da o anumită inconştiență, dar şi o anumită prostie.

- Prostia e copilărească. Ieri, când ai văzut filmul, replicile ți s-au părut idioate. Dar ele nu erau idioate. Erau doar copilăreşti, în sensul bun.

Mda, am avut curajul să fiu naiv sau, mai degrabă, aşa eram eu, aşa simțeam. Filmul ăsta are o anumită transparență, o anumită virginitate pe care n-am încercat s-o deflorez niciodată. Eu am vrut să ne jucăm cu stelele, cu nisipul, cu universul.

Microcosmosul include universul întreg, într-un fir de nisip încape întregul univers. În gesturi, în mişcări puteam ascunde feminitatea, iubirea.

- Era şi poveste de dragoste acolo, ca şi în celelalte filme ale tale. În toate cele pe care le-am văzut până acum, e o poveste de dragoste care ține filmul ca un miez.

Da, sunt un mare iubăreț.

- Filmul a rulat?

Nicicând.

- L-ai terminat, l-a văzut comisia...

Ce comisie, dragă? Asta se taie. M-au chemat, s-au uitat la film... Era acolo Paul Cornea, venise, între timp, şi Mihnea Gheorghiu ca director al cinematografiei... (Dar ei nu ştiau că şi eu eram unul dintre directorii principali, că doar cineaştii fac cinematografia, nu directorii)... Şi Mihnea i-a şoptit, aşa, cu plăcere, lui Paul: „Aici e ceva“. Pe urmă, când filmul era deja gata mixat, Mihnea a ieşit din birou şi când a revenit, avea o figură crispată. Era supărat, de-a dreptul răvăşit.

- Cu cine vorbise?

Nu ştiu. Eu nu ştiam ce se întâmpla. „Deocamdată nu se poate merge mai departe cu filmul“ - a spus. „Deocamdată îl ținem aşa“.

Nu pot să vorbesc. Să ştii, Iulia, că a fost foarte greu. Parcă n-aş mai continua povestea. Până acum am vorbit aproape superficial. A fost poate cea mai grea poveste din viața mea. Realmente, nu pot să transmit. Nu pot să deschid gura să vorbesc. Nu-mi vine să spun, ştii, cum nu-ți vine să te gândeşti la marile nenorociri.

- Subiecte tabu.

Ce tabu? Nu folosi cuvinte deştepte. Pur şi simplu, când eşti lovit cu măciuca în cap, nu-ți place să îți aduci aminte. E ca şi cum, dintr-o dată, te-ar scoate dintr-o lume cu un forceps şi te-ar băga în altă lume, ştii? M-au siluit... Şi ce a urmat a fost înfiorător. Dar chemam oameni să vadă filmul. A venit Babu.

- De atunci vă cunoaşteți?

Ne cunoşteam din cercul regizorilor de la „Sahia“. Eram şi vecini.

- În Amzei stăteai, nu-i aşa?

De unde ştii? Tu unde lucrezi, de ştii toate astea? Eu de atunci, de la acea poveste, am rămas cu un fel de teamă față de oricine întreabă prea multe şi ştie prea multe.

- Şi Babu Ursu ce-a spus despre film?

I-a plăcut enorm. Babu, săracul... nu ştiam atunci... eu eram o mică victimă față de marea lui jertfă de mai târziu. Mi-a întins mâna cu bucurie pentru existența acestei... bine, hai că vorbim aşa, iară...

- Am închis reportofonul pentru că nu mai vorbeşti. Nu mai poți?

Păi, nu prea pot. Aş dori ca această poveste s-o scrie altcineva, să n-o povestesc eu. Scurt: s-a cerut ca eroina să nu mai fie rusoaică, să vorbească altă limbă. N-am înțeles de ce. Era ruperea cu ruşii. Am fost chemat pe Rahovei, la Securitate. Mi s-a spus: „Cum îți permiți să spui că au murit soldați sovietici pentru eliberarea României? Noi ne-am eliberat singuri - mi-a spus acel domn. Te pomeneşti că eşti omul lor“ - zise el, personajul ăsta negru, din cabinetele negre. Era Chiriță, locotenent-major Chiriță. Şi a desfăcut pâinea cu slănină...

- În timp ce te interoga?

Da, în timp ce mă interoga, mânca de pe o *„Scânteie“* veche şi, cu ceapa în mână, a început să-mi țină teorii despre lume. Spunea că e foarte periculos ce am făcut. El, care cu puțin timp înainte ar fi putut împuşca pe oricine în numele lui Stalin. Probabil că a şi împuşcat.

- Seamănă cu arestarea ta de la Sighişoara.

Erau aceleaşi personaje, şi la figură semănau. Şi mi-a spus: „Aicea suntem la Securitate, nu la partid“. Am spus: „Eu sunt comunist. Eu am învățat că Uniunea Sovietică, cu Statele Unite şi cu Marea Britanie l-au bătut pe Hitler“. Acum i-aş pune aşa întrebarea (şi ăsta ar fi un film pe care l-aş face): „Ce-ai căutat, Ioane, la Stalingrad?“. Dar eram aşa de speriat, că n-aveam eu nervi de replici literare. Ce-a căutat Ion, săracul, la Stalingrad? Să moară? Ion n-avea ce să facă. Ion Antonescu avea ce să facă.

M-au chemat la Securitate de câteva ori.

- Te amenințau?

Da, da, da. Ei, față de ce am citit eu despre practicile Securității, era un fleac. Zic eu asta acum, dar pentru mine, atunci, era catastrofal.

- Erai periculos pentru că-ți făcuseşi studiile la Moscova?

Da' pe dracu'. Şi Ceauşescu le făcuse.

- N-ai vrea să te pui pe acelaşi plan cu el.

Ba da, neapărat. Nu mă simt bine fără să nu fim pe acelaşi plan. Da' nu numai cu el. Şi cu ea. Ea a fost mai legată de mine, pentru că ea m-a legat. Ea m-a trimis la spitalul de boli nervoase. Cine vrea să ştie ce-am simțit, să citească ***Izidor Mânecuță,*** pe care l-am scris imediat ce am fost eliberat din spital, după scandalul cu ***Suta de lei.*** Este povestea mea într-un spital psihiatric. Teroare şi chimicale. Halucinații chimice. Un ofițer-medic de la Spitalul Militar m-a salvat. A reuşit cumva să mă scoată de acolo, îl chema Munteanu. A fost un tânăr formidabil. Mi-a spus: „Cum ai putut să ajungi să vii aici?“. Parcă ți-am povestit.

După ***Suta de lei,*** au venit doi colonei în civil şi m-au poftit să sar de la etaj. Nu ți-am povestit? Au început să mă împingă. Am făcut un şoc. Au venit vecinii, s-au adunat, au făcut gălăgie prea multă. Nu ştiu dacă au vrut să mă omoare. Sper că nu. Poate au vrut doar să mă sperie, în orice caz, după toată povestea lui nea Tică Roateş, după arderea negativului, îți dai seama că nu era nici o plăcere.

- Juja i-a găsit acolo?

Nu, au fugit, că am telefonat la un cunoscut (nu-i divulg numele), care i-a făcut să plece imediat. Pe urmă am aflat că au venit ilegal. Nu din proprie inițiativă, îi trimisese George Radu Chirovici, şeful

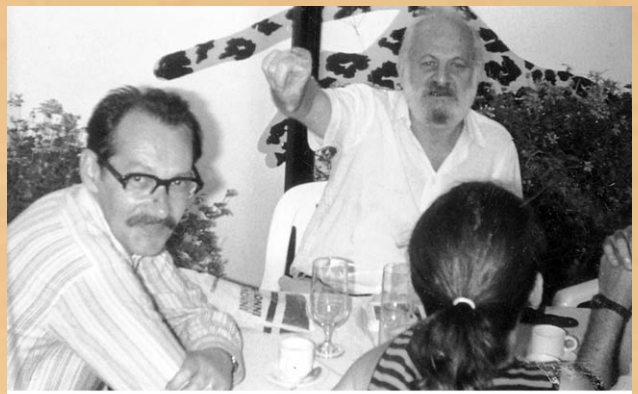
cinematografiei, care era în culpă cu toată tăierea negativului şi cu toată povestea filmului. Au şters-o ca nişte şobolani. Nu i-am mai văzut după aceea, dar cred c-au fost o dată prin Israel, în vizită. Sunt, totdeauna, în spatele meu.

- Sunt „aceiaşi“ cu cei care te păzeau când montai *Meandre,* nu?

Da. Gata cu lacrimile astea. De fapt, despre asta nu-i de vorbit. Despre asta-i de tăcut.

- E de tăcut din momentul în care ştii ce s-a întâmplat.

Ei, gata...


Cu George Littera, la Locarno (1990)

Dumnezeu să blagoslovească Ierusalimul. Dumnezeu să blagoslovească Nazareth-ul. ***Ţărmul n-are sfârşit*** a avut premiera, gândeşte-te, după 30 de ani. Închipuie-ți, după o astfel de poveste, premiera a avut loc la Ierusalim. A fost Gigi Littera aici - te rog, publică articolul lui. Toate filmele le-a cumpărat prin schimb, Cinemateca din Ierusalim de la Cinemateca Română. Bani ca să mă duc să iau filmele, mi-a oferit Menahem Ariav, primarul Nazareth-Illit-ului. Şi Dumnezeu să blagoslovească pământul ăsta care mi-a dat un trai minimal. Mi-a dat o anumită odihnă şi linişte. Ştii, eu până acum n-am

vorbit despre asta..., dar este un sentiment real de mulțumire, îi spun un simplu „mulțumesc“ lui Dumnezeu că m-a adus aici. Trebuie să le mulțumesc foarte mult şi italienilor care, pentru prima dată, au scos în Europa ***Țărmul n-are sfârşit*** şi, ceea ce e mai spectaculos, toate filmele mele, selecționate de Sergio Germani din Trieste.

- După ce a văzut *Țărmul...,* nu?

Da, în anul 2000. Şi au spus italienii: „Hai să-i aducem toate filmele!“. ***Țărmul...*** a fost proiectat de două ori la Festivalul de la Trieste. Fusese prezentat, pe şest, şi la Cinemateca din Bucureşti. Dar nicăieri filmele n-au fost atât de mult difuzate ca în Israel. La Festivalul de la Ierusalim, la Tel Aviv...

VICTOR ILIU: Despre „*Țărmul n-are sfârşit*“

El surprinde printr-o ciudată atmosferă şi „îndrăzneală“ de concepție, de invenție. Am căutat să-mi lămuresc natura „ideației artistice“ de la obârşia imaginilor filmului şi cred că am găsit-o, parțial. Aici e vorba de o tehnică simplă, aceea a *insolitului,* a *nonsensului.* Punând împreună elementele eterogene şi obligându-le să intre în „combinație“, creează senzația ineditului, a descoperirii senzaționale:

1. Pălăria - minge de fotbal
2. Statuile scoase din mare
3. Oraşul de nisip de pe plajă
4. Şotronul din simboluri chimice (lanțuri moleculare)
5. Săritura cu coarda imaginară în context insolit cu dialogul şi cu decorul ş.a.

Fantezie de combinator de cocteiluri suprarealiste.

Dar se mai adaugă şi o doză de mister, de neliniştitoare alchimie, condiție şi motiv al talentului, al producerii „obiectului“ de artă, al fiorului şi al emoției pe care le emană (şi care-l transcend prin semnificațiile lor de simbol, de metaforă, cu prelungiri îndepărtate şi greu de fixat...).

Dar e şi o... doză de infatuare artistică.

Totuşi, tehnica folosită cu atâta dezinvoltură provocatoare, este minunată şi n-am motiv - dimpotrivă! - să n-o folosesc şi eu. Şi alții!

(17 aprilie 1965)

Tot despre tehnica „*Ţărmului n-are sfârşit*“...

Operează cu „centre de interes“, dar nu ca în narațiunea filmică clasică, „normală“, în care acestea servesc ca să articuleze cu claritate şi logică vizuală narațiunea, să uşureze percepția. Aici „centrul de interes“ este dominanta - de obicei, plastică, figurativă, a unui episod. Are o funcție de polarizare; e un centru de gravitație ş.a.

Când vezi scoțându-se cu macaraua statuile din mare, asişti fascinat la evenimentul neobişnuit şi multă vreme nu-ți mai solicită interesul celelalte elemente ale operei, personajele, care circulă de la un capăt la altul al filmului printre aceste simboluri, printre aceste metafore vii.

(25 aprilie 1965)

„Camera copiilor“. Intrarea - pe uşa principală

- Aşadar, vorbim despre prima ta carte, volumul de povestiri *Camera copiilor,* care a apărut în 1969, la Editura pentru Literatură. Aş vrea să ştiu sub ce auspicii a apărut cartea şi cine te-a ajutat să o publici?

Eu am altă problemă. Să începem cu părțile estetice, cu geneza estetică. Adică să n-o luăm aşa, oprite-neoprite. E o chestie foarte importantă. Eu când eram puşti, scriam tot soiul de poezii. Ştii poezia asta, ***Ecce homo****?* „Ştiu prea bine cine sunt / Ca văpaia mă frământ / Şi mă mistui dogorând / E lumină tot ce-ating / Scrum e tot ce las, mi-e teamă / Flacără-s de bună seamă“. O să spun mai târziu cine a scris-o... Mie mi-a plăcut, totdeauna, Bacovia. Şi, spre deosebire de generația voastră, eu îl iubesc pe Eminescu. Eu cu Eminescu, Creangă şi Caragiale am crescut. Evident că nu acceptăm tot, dar nici nu respingem tot. Ruşii spun că toți scriitorii lor vin din poala „***Mantalei***“ lui Gogol. Aşa venim şi noi, din coada „***Luceafărului***“, din „***Miticii***“ lui Caragiale şi din „***Harap Alb***“.

Bun. Eu, până la ***Camera copiilor****,* mai scrisesem proză, dar nu mi-a plăcut şi am rupt. Aici voiam să ajung. Eu nu-mi găseam făgaşul. Voiam să scriu. Când ***Ţărmul...*** a fost oprit, am fost foarte trist şi revoltat. M-am apucat să scriu aceste povestiri. Nu mai țin minte dacă în ordinea în care au apărut în volum. Se pare, totuşi, că una din primele bucăți scrise a fost „***Dies Irae***“.

- Nu era şi *Omul cu toba* printre primele?

Da, dar ***Omul cu toba*** era legată de un scenariu. Am băgat-o în volum numai ca să am o copertă, de camuflaj. Scenariul la ***Omul cu toba a*** fost demascat - ți-am povestit. I l-am dat lui Titus Popovici să-l citească şi el, culmea ridicolului, a scris un denunț spunând că este kafkian şi contrarevoluționar. Putea să-l facă păşunist şi ar fi fost mai bine. **În *Primăvara e fierbinte,*** acest vătăşel este jucat de Gică Novac. Un rol minunat a avut. Dacă aş face acum acest scurt-metraj, tot cu el l-aş face. El bate toba partidului, dar partidul nu-l bagă în seamă. E ceva neconvențional, minimal în el. El bate pentru partid, iar ăia de la partid îl iau peste picior. „Ce vrei tu? Ocupă-te de treburile tale. Nu fă poezii pe seama publicării deciziilor primăriei“. Cam aşa ceva. Deci, dacă n-am putut realiza atunci filmul despre ***Omul cu toba,*** am dat drumul la ***Camera copiilor***. Spre onoarea şi cinstea mea, a apărut expusă la Congresul al IX-lea, cred, unde a fost ales Nicolae Ceauşescu. Toți credeau că este o carte despre copii. N-o citise nimeni, şi chiar dacă ar fi citit-o, tot n-ar fi înțeles nimic. Tot atunci, când a apărut cartea, s-a vorbit despre ea la „Europa Liberă“. Au fost vreo cinci oameni care au prezentat-o, detaliat, în emisiunea Monicăi Lovinescu: Sanda Stolojan, Cazaban, Barbăneagră şi încă doi. Iar în România a fost o cronică mică, nu mai ştiu a cui.

- Şi Nicolae Manolescu a scris.

A scris în ***Arca lui Noe***. Cu el e un capitol mai aparte. A fost foarte apropiat şi de filme, şi de cărți.

Mai e un eveniment care a avut loc peste ani şi care a fost foarte ciudat. M-am trezit invitat la Ambasada Marii Britanii, de către consilierul cultural din acea vreme. M-am dus. În mijlocul sălii era o masă pe care erau expuse exemplare din ***Camera copiilor,*** erau flori şi foarte multă lume. Dar nu artişti,

ci funcționari ai Ministerului român al Afacerilor Externe. Era un gest voit de susținere din partea britanicilor. Mai târziu acest consilier cultural a devenit ambasadorul Marii Britanii în Israel.

- **Mi-ai spus că prietenul tău, Radu Ionescu, îl cunoştea pe acest domn.**

Da, el m-a anunțat să merg. Şi m-am dus foarte confuz, năuc, zăpăcit. Nu înțelegeam ce vor de la mine. Domnul acesta vorbea perfect româneşte.

După ce apăruse cartea, am fost într-o vizită particulară la Paris şi toți cunoscuții m-au întrebat cum de a fost posibil să apară cartea.

- **Cum de ți s-a dat voie să mergi la Paris?**

Poate sperau să rămân acolo, dar mie nici prin cap nu-mi trecea. Eu eram pe deplin încrezător în destinul meu de artist şi nu mă interesa nimic altceva. Încercasem să fac o coproducție cu francezii după ***Dumnezeu şi zăpezile care au nins în iarna aceea****.* N-am reuşit. M-au întrebat oamenii: „Cum au reuşit, dom'le, ***Dies Irae, Timpul cerbilor, Acrobatul*** *să* treacă prin cenzură?“. Uite care-i chestia. De carte răspundea, practic, Mircea Ciobanu. El a băgat ***Timpul cerbilor****,* pe care mie mi-era frică să-l bag. M-a ajutat şi Agi Vass, care lucra la Direcția Presei. Era din Oradea şi fusese deportată la Auschwitz, împreună cu rudele mamei mele. O femeie foarte inimoasă şi foarte inteligentă. Ca să fie publicată cartea, trebuia ştampila de la cenzură. Pe atunci cenzura era oficială. Şi Agi Vass mi-a dat telefon într-o

zi şi m-a invitat la ea acasă. Adusese acasă ştampila. A pus pe carte „aprobat“, fără să citească. Sau poate a citit? Nu ştiu. Nu a făcut nici un comentariu. M-a bătut pe umăr şi mi-a spus: „Îți doresc succes!“. Eu cam ştiam felul ei de a gândi... Ei, a fost interesantă aventura.

- **Dar după ce a apărut *Camera copiilor,* te gândeai că o să mai reuşeşti să publici în România? Cum te gândeai?**

Eram confuz. Credeam că da. Nu-mi imaginam că e stop definitiv la filme şi la cărți. Nu vedeam altă ieşire decât existența mea artistică, de artist român în România. „Tată român, mamă evreică şi eu jidan...“. Acum ştii foarte bine că nu se putea... N-au vrut să mă accepte, nu doar pe mine, pe mulți oameni. Şi nu pe chestii naționale, ci pentru muncă, pentru conținutul inimii mele.

- Vrei să vorbim acum despre fiecare povestire în parte?

Dies Irae este scurt. Este o şedință, una dintre sutele şi miile de şedințe la care a trebuit *volens nolens* să particip.

- Unde se discuta dacă scaunele trebuie să aibă spătar sau nu.

Da, cu spătar sau fără spătar. Ce să spun? Atâta mă plictiseam la şedinţele alea... Ajunsesem să le urăsc. Mi-am dat seama că totul se poate cuprinde într-o şedinţă plictisitoare, falsă şi mincinoasă, la care toată lumea minte, la care toată lumea e moartă sau pe jumătate invalidă.

- Criza de tahicardie a fost o reacţie fiziologică în aceste şedinţe?

Nu - aici, în Israel am avut-o. Era o bătaie puternică a inimii, mă durea inima de tot ce se întâmpla. Cum să spun, eram cuprins aşa, fără să ştiu, de o criză cardiacă, mai ales că alţii vroiau să joace fotbal cu inima mea, nu?

- *Dumnezeu şi zăpezile care au nins în iarna aceea...* Ţi-am mai spus, mie mi s-a părut, până aproape de final, că e vorba despre un bătrân care a murit deja şi al cărui suflet se desparte greu de lume. Mi-ai spus că nu e aşa... Moare doar la sfârşit.

Mda, ce să fac dacă aproape toţi eroii mei sunt pe moarte?

- Da, dar şi învie.

Nu se lasă, învie, în carte sunt premoniții. Nu ştiu, eu am blestemate premoniții, ştii? Tot ce mi s-a întâmplat în viață este, de fapt, această povestire. Trebuie să mai spun ceva. În perioada aia citisem ***Bătrânul şi marea***, de Hemingway. Tare m-a influențat.

- Era pe tiparul tău. Oricum, pe tine de tânăr te-au fascinat oamenii în vârstă.

Se pare că da. S-a întâmplat pe urmă că orice făceam, orice statuie era din zăpadă şi se topea. Şi iar începeam să o ridic şi iar se topea... Dar cel mai bun lucru este că eu, totdeauna, revin la temele mele esențiale. Acțiunea ultimei mele cărți, ***Colivia caută pasărea***, dacă o să iasă, iarăşi se petrece în zăpadă. Deasupra Orientului Mijlociu, deasupra Israelului ninge şi vine un frig polar. Peste mii de ani. Şi ninge, şi e frig, dar viața decurge absolut normal - cu palmieri, cu portocali, doar că fantomele trecutului vin să mă caute. O să vedeți, tovarăşi, o să vedeți,..

- Şi cu *Stavrița* ai avut un fel de premoniție, nu?

De ce premoniție? Acolo e un ritual de permanentă îngropăciune, al unei mame care...

- Eu înțeleg ce spui, dar mi-ai mărturisit că ea chiar a existat, se numea Stavrița şi era mătuşa unui cunoscut de-al tău.

Era mătuşa multora... Țoncu (Mircea Horia Simionescu) mi-a făcut cea mai formidabilă surpriză, în „*Minimum*“-ul în care a apărut un articol de-al lui, mă pomenesc că vorbeşte despre citirea ***Camerei copiilor*** şi, mai ales, a ***Stavriței,*** împreună cu prietenul meu regretat, cel ars de viu. „Ştiu prea bine cine sunt / Ca văpaia mă frământ / Şi mă mistui dogorând / E lumină tot ce-ating / Scrum e tot ce las, mi-e teamă / Flacără-s de bună seamă“. Mă refer la marele om, la marele prieten Radu Căplescu, muzician, scriitor, ars de viu zilnic. Pe urmă a ars la propriu. A fost o tragedie crâncenă [*n.red. - Radu Căplescu a adormit cu țigara aprinsă*].

- Cum se face că fiecare povestire din *Camera copiilor* e scrisă altfel?

Chiar vroiam să vorbesc despre asta. Când le-am pus pe hârtie, nu ştiam că sunt scrise altfel. Aşa mi-a venit să le scriu. Pe urmă, când am fost la Muzeul Picasso, din Paris, Dumnezeu să mă ierte, îmi păstrez toată modestia, dar mi-am dat seama că la el e acelaşi lucru. Era probabil o necesitate, o încercare de a face totul, fiindcă în subconştient nu ştiam dacă mai pot face vreodată ceva. Bănuiesc că vreun instinct din ăsta genetic m-a împins. Nu ştiu, chestia e puțin cam mistică. Eu nu eram conştient de asta. Pe urmă m-am gândit la Mussorgski, la ***Tablouri dintr-o expoziție,*** unde fiecare tablou e altfel, deşi e una şi aceeaşi expoziție.

- Cei şapte care trebuiau să moară?

Acolo mă interesează mai ales povestea cu acel Iisus care a fugit laş de pe cruce şi nu a acceptat crucificarea. Există o astfel de legendă. De fapt, fiecare dintre oamenii ăia din povestire mor aşa, cumva, într-un ritual cotidian. E o suprapunere probabil de imagini, de fapte.

- Ce-mi place mie este că, în patru pagini, tu îl arăți murind şi îi prinzi toate gândurile care îl asaltează fără logică aparentă.

Păi nu există logică, nici aparentă, nici neaparentă.

Când un om îşi dă ultima suflare, detaliile sunt mai importante. Ele decid. După această povestire a scris Anatol Vieru o cantată.

- Dricarul?

Cuvântul „dricar“ are două sensuri. În Ardealul de Nord, „dricar“ se spune la pilotă. Trebuia să fi notat asta. Creează confuzie. Dricarul duce şi la moarte, nu? Pe oamenii din povestire îi deportează. Acolo îi fac portretul soției mele, care e fetița aia mică legată cu o basma roşie. Din fericire ea n-a fost deportată, dar îmi închipuiam, sărăcuța, cum ar fi arătat acoperită de pilotă, camuflată, zburând cu pilota peste Muntele Gutâiului, tremurând de frig. Vroiam s-o protejez...

- Povestirea *Camera copiilor* prefigurează *Manuscrisul de la Ciumați.* Când ai scris romanul, expandai de fapt povestirea?

Da, dar din fericire, povestirea a fost doar o idee de pornire.

- Conacul Mironeştilor existând şi în realitate...

Şi în capul meu există. Foarte frumos era... Şi noi mâncam cu bătrânii alături... Bâzâitul ăla de muşte pe fețele lor.. îl auzeam şi îl vedeam. Cum se aşezau muştele pe farfuria de ciorbă, pe pâine, pe fețe, pe ochi...

- *Acrobatul* - mi-ai spus că i-a plăcut lui Nicolae Manolescu.

Da. El a spus că, din ***Camera copiilor,*** povestirea asta i-a plăcut cel mai mult. A plăcut la multă lume. Dar ştii care text a avut cel mai mare succes, probabil datorită aluziilor politice?

- *Dies Irae,* evident. Dar era şi textul cel mai uşor de descifrat din volum.

Era, şi încă nu apăruse aşa ceva în România. Şi nici n-a mai apărut de atunci. *Dies Irae* e scris în mod voit ca un proces-verbal, la rece. Nu ştiu dacă e bine sau e rău.

- Pare mai rece în româneşte decât în franceză.

Mai rece? Şi asta-i bine?

- Mie mi-a plăcut mai mult. Dar *Acrobatul* era scris intenționat ca un text, să zic, antiregim?

Nu. Acrobatul eram eu. Tipul care pică din cupolă, dar care e obligat să se urce înapoi şi să facă frumos pe sârmă.

- *Timpul cerbilor?*

Ei, „***Timpul cerbilor***“ nu se comentează. Se citeşte.

- Cum se citeşte? Mai există cartea?

Prin biblioteci poate că mai există. Nu, nu vreau să comentez. E foarte interesant că după ce am scris-o, am descoperit într-o culegere a lui Bartók o poveste asemănătoare, care circula în nordul Ardealului, cu secole înainte.

- Ai dat un fragment din ea în carte.

Da. E foarte exotic. Ştii, când se schimbă momentul istoriei, apar pe scenă, pe turnantele astea geografice, cam aceleaşi personaje. Complet diferite, dar apar din nou şi din nou. Se ivesc şi se duc. Cea mai mare bucurie a mea ar fi să apară toate cărțile mele în România.

- Dar de ce nu te-ai gândit să reeditezi măcar *Camera copiilor?*

Da, ar trebui. Mă gândesc că ar avea şi cititori. Deja s-au copt mai mulți oameni şi mai sunt şi tinerii. O să încerc cu ultimele mele energii. Acum trebuie să termin ***Colivia caută pasărea***. Trebuie să terminăm şi cartea ta. Dumnezeu cu mila. Să vedem câtă energie mai avem.

- În şcoala generală, aveam două colege, erau prietene nedespărțite şi stăteau în aceeaşi

bancă. Una era înaltă şi blondă şi-o chema Dana Mila. Cealaltă era mai micuță şi mai veselă şi se numea Rodica Rânjeu. Şi profesorul de matematică, atunci când spunea „Dumnezeu cu mila“, se simțea cumva obligat şi adăuga „... şi cu Rânjeu“. Ca să nu se supere.

Ha, ha, ha. Aşa ceva nu se poate inventa.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU: Cu privire la „*Camera copiilor*“

Cât de mult a ținut Radu Căplescu să mi-l treacă pe lista prietenilor pe Mircea Săucan! Ştia că, o dată îndrăgit de mine (şi de asta nu se îndoia), îl voi introduce pe cineast în mijlocul amicilor mei şi voi deschide coridoare într-un castel în care, altfel, e nevoie de multe ocolişuri şi căutări. Radu mi-a umplut urechile cu laude la adresa lui Mircea, mi-a împânzit vederea cu calitățile artistului, mi-a vorbit ca un îndrăgostit de sensibilitatea şi tandrețea prietenului, dar cum legăturile lor s-au deteriorat brusc, am auzit o mulțime de pretexte puerile care îi împiedică a se vedea.

Folosesc cea de-a cincea metodă şi, profitând de apariția cărții ***Camera copiilor**,* răsfoită de mine în atelierul lui Trăienel Filip (genialul adolescent ilustrator al coperților ***Ingeniosului**),* le propun celor doi o întâlnire la drum jumătate. Mircea şi-a început dedicația pentru Radu cu „Domnului Căplescu“, ceea ce arăta că s-au duşuit bine, mie mi se adresează - tot pe pagina de gardă a ***Camerei**...* - „pentru tovarăşul...“.

„Drumul jumătate“ e, cum se putea închipui, subsolul meu din Ana Ipătescu. Îi pun față-n față, îmi trag un scaun lângă ei, desfac volumaşul abia primit la pagina de *neînțeles* intitulată ***Stavrița**,* excepțională prin mulțimea niturilor (de navă aeriană), şi le citesc dementa Linie Maginot a prozei, de unde apuc, din locul unde mi-a căzut degetul inelar: „El vine la timp nepotrivit, de atunci vine, potrivnic cu clipa de şapte mii patru sute treizeci şi cinci de zile întregi şi nopți împărțite în nepotriviri, acum cu şiretlic, stă să-l prindă, când iese să-l are; el ară câmpul, altfel n-ar creşte paiul; e mort, îi spun ei că nu-i adevărat; ea ştie că-i un neadevăr, dar e adevărat, sau diferit, tălmăcire pe dos, anapoda, birul unei

credințe se plăteşte şi în somn şi în vise, în mers, şi îți uneşte clipele, că nu mai au hotar ceasurile şi anii, goana dezordonată a fiarelor care trag plugul tău mă doare, şi când nu mai simți că doare, atunci te doare tare; de ce nu te odihneşti o clipă, să se odihnească şi câmpul; stai şi aşteaptă-mă, vin să te găsesc; apa e caldă în covată; nu te-am spălat atunci; apa e întotdeauna caldă, nu-i nici rece, nici fierbinte; el a murit când a descălecat de pe cal, şi până a venit, numai tunică de călăreț a rămas. Ea a cumpărat o covată, o vedeau că plânge când spală tunica, a venit aici din altă parte să stea lângă mormânt; a făcut o casă din văioage şi a adus două tunici pe care le spăla în fiecare zi; e îngropare; o înmormântare începe cu spălatul, spălatul mâinilor; ştergarul preotului; îi sunt palmele ude şi nu se mai usucă, o răzămătoare e albia aceasta de lemn, tăietura, ruptura, pământul altoit în scândură, tăietură la inimă. A altoi, a dezgropa, a dezmormânta, a scoate din uitare, şi atunci pornea la mormânt pe strada care purta numele băiatului ei; o eclipsă de cuvinte şi numai toaca mută a paşilor le arăta cât e vremea; unul foarte zglobiu o chinui cu nebunii; e cântăreț de la strană, se face că stă la pupitrul de strană pe care stau cărțile de rugăciune şi cântă cântece pentru zimbri...“.

Neînțelesul, articulat cu o bună ştiință a intonației, devine muzică: te lipseşti de logică, de sintaxă - doar asculți. Un limbaj uşor zburător pe deasupra *obiectelor* limbii acumulează energii şi, cât se poate de curios, particule de informații ce conturează altceva decât o acțiune, o mişcare proiectată în timp: o stare plastică, psihologică de bună seamă, care, odată instalată în sufletul cititorului, creează ea, paralel şi subversiv, o acțiune, o tulburare solicitând o formă şi o durată. Cititorul e liber să caute (şi să găsească) forma oriunde, combinațiile de imagini oferă posibilități nelimitate, nici nu suferă dacă nu se alege decât cu vagul (vagul poeziei simboliste), e satisfăcut că simte adierea timpului.

Din nou prieteni, ne batem capul până târziu în noapte să ne explicăm ce se întâmplă cu grupurile zburătăcite în noapte (Mircea le-a înnebunit în asemenea hal că ai înclina să crezi că nu mai desemnează nimic din realitate, ceea ce ar fi o cruntă eroare), ce forță necontrolată le mai strecoară în conglomerat o pană sau un fir de nisip, care prin desfăşurări şi înfăşurări succesive devin început de coloană vertebrală sau gămălie fragedă a unei perle.

Întrebările, mai rar răspunsurile, leagă prieteniile.

După plecarea lor (mi s-a părut, sau se țineau de mână?), am căzut pe gânduri: suntem oameni serioşi? Cu ce ne putem pierde vremea! ... Mircea nu mai primeşte nici o comandă pentru un film, pe deasupra cei de la studiouri îl mai şi şicanează, Radu n-are de atâtea luni serviciu, iar comenzile pentru muzica de scenă nu mai vin, eu mă aflu într-o situație cum nu se poate închipui.

(Text preluat din revista „Minimum“)

„Capşa“, cândva

La Bucureşti, în Piața Amzei, nr. 10-22, scara E, etaj VI, ap. 34 a sunat telefonul: „Ah! Mahatma! Vă îmbrățişez“. „Auzi, Săucane, eu nu te-am invitat niciodată la Capşa, nu-i aşa? Uite, vreau neapărat să mergem la Capşa. Te invit eu la masă, o să-ți ofer un prânz potrivit“.

Am intrat. Maestrul de ceremonii ne-a aşteptat. Era domnul Stavropol. Oberul. Acelaşi domn care are rolul principal în cartea mea, ***Parastasul***. Acolo primeşte tot felul de morți. Şi pe noi ne-a primit ca decedați... Am intrat, Mahatma s-a aşezat şi a spus: „Uite, maître! Ai servit de multă vreme! Vreau ca băiatul ăsta să se simtă bine“. Stavropol a zâmbit şmechereşte, dar cu simpatie, şi cu tot protocolul de rigoare a spus: „Vă rugăm! Aştept comanda, maestre!“. „Şi el e maestru, tânărul ăsta“. „Mulțumesc, Mahatma, mare maestru mai sunt, maestrul nenorocirilor şi al ghinioanelor“. „Nu, nu se ştie niciodată, încă nu s-a tras linia socotelilor. Uite ce, m-am gândit la ceva simplu de tot. Domnule Stavropol, eu aş propune să mâncăm aşa: nişte praz (da, da, de ce te uiți aşa?), nişte ceapă verde, nişte ridichi proaspete. Pot să fie şi nişte castraveți micuți, nefăcuți în seră. Fără ulei, şi neapărat sare şi pâine neagră. O să stropim totul cu un vin bun, de cuminecătură, că vreau să ne cuminecăm. Băiatul ăsta merită să fie bine primit de această instituție“.

Uşa s-a deschis. A pornit o umbră. Era Paul Barbăneagră. Domnul Barbăneagră, care lucra periodic la Bucureşti, era un fel de consilier peste restaurante în perioada aceea. „Domnule Stavropol - i-a spus -, nu vă supărați, dar v-am zis: oamenii de stânga nu sunt bineveniți în aceste întreprinderi ale noastre, în aceste instituții ocrotite de ministerul nostru“. „Cum nu sunt bine primiți? Noi suntem o

academie liberă. «Capşa» a fost întotdeauna o academie liberă şi a înflorit datorită spiritului rafinat şi tolerant“.

„Deci, domnule Stavropol - spuse Geo Bogza -, ne-am inclus în miracole, ne-am inclus în miracole şi trebuie să înțelegeți că e vorba de un basm frumos, că pregătesc o surpriză aleasă pentru prietenul meu, Mircea Săucan. Îmi permiți, domnule Stavropol, să mă manifest în fața dumneavoastră?“.

A gătit mâncarea. Gustăm vinul. „Ei, m-am uitat. Parcă aş vrea o țuică bună. Aş prefera o țuică de mere. Dragă Săucane, constat cu tristețe şi cu regret că timpurile vechi revin - cele mai urâte forme ale timpurilor vechi. Ura, scârba şi toate agrementele necesare unei mese proaste, care nu sunt în stare să ne deschidă apetitul şi starea bună a spiritului. M-am gândit uite aşa: eu ți-am mai dat o recomandare pentru carte în timpul lui Ceauşescu. Dar am impresia că iar ai nevoie“. „Cum e nevoie? - zic. De ce să fie nevoie? Mulțumesc că mi-ați dat-o atunci când m-ați chemat la dumneavoastră acasă. M-ați chemat, cu Gina Vieru eram, şi mi-ați dat-o. Mă tot folosesc de ea ca de un document, ca de un paşaport de liberă trecere peste toate hotarele spiritelor înguste din România, Israel sau Franța“. „Nu, nu chiar aşa. Am citit într-o revistă din Târgu Mureş [*n.red. - revista „Vatra”*], o doamnă Sălcu-cu-deanu (am spus bine, nu Sălcudeanu) a scris că eşti «jidov rătăcitor» şi că ***Manuscrisul de la Ciumați****...* ai citit?“. „N-am citit, habar n-am“. „Şi scrie acolo foarte frumuşel că n-avea rost să mai apară cartea după atâta timp, că era mai bine să stea în manuscris. Parcă aud vorbele lui Stoian şi Vasile Nicolescu. A fost prima dată când vroiau să-ți distrugă nu numai filmele, dar şi ***Manuscrisul...*** *[n.red. - „**Manuscrisul de la Ciumați**” a fost publicat, până la urmă, în Israel, cu ajutorul „Sohnut”-ului],* Dar, şmechere, eu am aflat că tu l-ai trimis la Paris. Nu ştiam. Nu ştiam nimic. M-ai păcălit. Să-ți fie ruşine, n-ai avut încredere în mine. Şi spune

doamna asta că filmele au rămas undeva pe drum şi că nici nu poți dovedi că ai făcut film“. „Ce e cu filmele?“. „Au rămas undeva pe drum“. „În gâtul lor au rămas - am zis eu. Să se înece cu ele, dom'le, că poate... Serios, a apărut aşa un articol?“. „Şi totul într-un număr special - «Cum poate fi un evreu scriitor român?». Nu-i place cartea ta? Pricep. Dar să nu-şi pună problema că în America sunt scriitori evrei de limbă engleză, americani get-beget, sau în Franța, de la Sartre până la cine vrei şi cine nu vrei...? Asta e grav: că la Ierusalim sau la Bucureşti nu s-a găsit un om care să protesteze. Deşi sunt decedat, spiritul meu nu poate accepta aşa ceva. Asta-i povestea cu Sodoma şi Gomora. Aşa începe tot răul. Dacă nu găseşti doi oameni cinstiți într-un oraş e sfârşitul acelui oraş. Să se cheme el Vălenii de Munte, Bucureşti sau Ierusalim. Dacă nici unul nu ridică glasul în apărarea celuilalt, atuncea trebuie să ne punem întrebarea: «Ce urmează?». Săucane, spune-mi ce urmează?“.

„Urmează masa, domnule Bogza“. Scoate o hârtie, citeşte exact aceeaşi recomandare, că el nu mai ştia să scrie. Fiind decedat, a uitat probabil să scrie, dar morala i-a rămas integră. Spre deosebire de toți savanții şi analiştii el a rămas antifascist categoric şi ferm, din convingere, nu de conjunctură, ci din tristețe şi necesitate. La cine mă refer? Ghici ghicitoarea mea. Şi Bogza a scăpat de Sodoma şi Gomora Vălenii de Munte, Bucureştiul şi Ierusalimul. Gândiți-vă bine. Gândiți-vă bine ce om mare este. Trebuie să-i dăm numele unei străzi la Nazareth-Illit. Vorbesc absolut serios. „Mahatma, uitați-vă care-i chestiunea. Eu mă gândesc să vă fac cadou o carte de astrologie scrisă la Tel Aviv, scrisă de doamna Elena Esther Tacciu“. „Bine, bine, dă-mi. Sunt grăbit. Pe strada Payenne, numărul 13, lângă Parcul Royal din Paris, se întâmplă lucruri păgâne. Trebuie să mă duc la Paris să văd. Nu s-a terminat, probabil că este în pericol lumea. Dacă nu suntem atenți, nu numai la una din manifestările negative, urâte,

xenofobe, ci la tot ce-i răceală (răceală din interes, din calcul), atunci vom muri. Nu trebuie să acceptăm Sodoma şi Gomora. Eu plec întâi la Ierusalim, să văd care-i situația cu specialiştii de limbă română, de ce n-au scris împotriva acestui text. Mă duc şi la Mirodan să-l întreb. Mă duc şi la Nicolae Manolescu. Fii blagoslovit! Ştii ce, Săucane? Nu mai eşti tânăr, îmi pare rău, nu mai eşti tânăr deloc". „Nici tu nu mai eşti tânăr". „Urmăm unul celuilalt. Ne aşteptăm unul pe celălalt. Sus, în Orion. Orionul e limpede, curat, o să stăm în Orion şi o să discutăm liberi, cuminți şi echilibrați".

Recomandare

După ce am citit «***Camera copiilor***», cu ani în urmă, numele lui Mircea Săucan s-a impus atenției şi prețuirii mele. Ele au crescut şi mai mult după ce am citit, în manuscris, «***Manuscrisul de la Ciumați***», şi tare m-aş bucura, şi cred că ar fi spre folosul literaturii române dacă acest manuscris ar deveni carte.

(Geo Bogza)

5 noiembrie 1980 –

La o sută de ani de la naşterea lui Mihail Sadoveanu, cu ale cărui inițiale corespund şi acelea ale lui Mircea Săucan.

Tipăriți-l pe M.S.!

„Manuscrisul de la Ciumați“ - marea ciondăneală a Universului

- Vrei să începi tu? Te citez: „Secretul lumii acesteia îl deținem fiecare în parte şi ne facem că nu ştim, ascundem gândurile cu vorbe şi, dacă am vorbi între noi, am descoperi o lume nouă“. De ce trebuie să scriem ca să ascundem gândurile cu vorbe?

Fiindcă lumea e plină de ectoplasme [*n.red. - Articolul Nicoletei Sălcucudeanu din revista „Vatra” se intitula „Ectoplasme de limbaj”*].

- De limbaj sau de alt fel?

De limbaj. Uită-te, circulă nişte ectoplasmişti şi nişte ectoplasme aici, nişte furnici, de când am luat-o pe domnişoara Pisica - pisica numărul 3, a treia pisică din viața mea personală. E proprietatea nepoatei mele, Michal Săucan, dar de când i-am pus nisipul aicea, s-a umplut de ectoplasme - furnici, multe furnici. Şi trebuie să ascundem furnicile ca să vedem frumusețea... Trebuie să ascundem furnicile în limbaj. Vai, simt că sunt cuprins de o aşa intelectualitate...

- Ectoplasmatică...

Ectoplasmatică, ha, ha. Ei, ne-am prostit. Iulia, ce vrei să spui?

- Eu te-am întrebat foarte serios.

Tradu-mi, eu n-am înțeles ce-am spus. În general, nu înțeleg prea bine.

- Tu mi-ai răspuns citându-te pe tine. Ne-am jucat ascunzându-ne gândurile în vorbe, în furnici.

Ne ascundem gândurile ca să ne deschidem pe noi înşine. Adevărul e ăsta. Măi, nu putem să spunem exact, n-avem o corespondență directă cu adevărul decât în măsura în care calculăm lucrurile. Atunci se produce acea explozie între verb şi non-verb, între cuvânt şi ne-cuvânt.

- Pe mine m-ar interesa să ştiu cum scrii...

A fost o perioadă când scriam cu multă votcă, cu bere şi țuică.

- Nu-i bine. Dă obişnuință.

Obişnuință la scris sau obişnuință la băut?... Nu ştiu cum scriu, în transă, în orice caz. ***Manuscrisul de la Ciumați*** l-am scris în transă şi, deşi pare ciudat şi incredibil, totuşi e vorba de ceva real. Referințele mele interioare când scriam erau referințe exacte la satul Ciumați din Argeş şi la comuna Mironeşti, unde

era un conac al Mironeştilor, transformat, după o ciumă mare, într-un azil de bătrâni. Nu l-am cunoscut pe Mironescu, dar i-am dat numele de A.M. Mironescu -Alexandru Mircea Mironescu. Uite care-i chestia. M-a impresionat foarte mult Argeşul. Peisajul era frumos, conacul frumos, în paragină, şi bătrânii erau serviți de fete tinere, care lucrau din greu să le aducă mâncarea, să-i spele. Acolo am filmat ***Când primăvara e fierbinte***. Nu stăteam la conac, stăteam în sat, dar mergeam să mâncăm la cantină. Eram serviți cu mâncare puțin mai bună, că dădeam bani.

- Te-au impresionat bătrânii?

Bătrânii şi fetele alea tinere care erau ca nişte albinuțe, în halate albe sau albastre, cărau ciorbele în găleți şi tocănițele în lighene, şi muştele care se opreau, se odihneau pe fețele bătrânilor... Într-adevăr, era un început de lume. Şi totul avea o aură specială. Nu uita că eu eram în luna de miere cu Juja. Emil a fost conceput la Ciumați.

- Acesta e motivul pentru care *Manuscrisul...* ți-e atât de drag?

Nu ştiu, venea o reporteriță la noi tot timpul, Ana Maria Narti o cheamă, şi nu ne lăsa să ne îmbrățişăm. Ea dormea într-un pat alături, discuta probleme filosofico-estetice, şi eu mă gândeam complet la altceva. Dar de ce să vorbim aşa? A fost frumos. Era în plină vară, cu fructe în copaci şi noi trebuia să filmăm în februarie-martie, să nu fie deloc frunze în copaci. Ştii ce am făcut? Am dat jos

frunzele. Am desfoiat tot satul şi oamenii trişti se uitau la fructe şi nu acceptau să le mănânce. Le lăsau acolo. Era o imagine dezolantă. Dar în plină filmare, când eram convinşi că ne iese luna februarie, toți merii, toți perii au înflorit a doua oară. Era prin iunie-iulie, şi era încoronat totul de florile acestea, de explozia aceasta floral. De fapt, şi în ***Manuscrisul de la Ciumați*** e un capitol intitulat „Primăvara". Înfloreşte astfel şi cartea, care e sumbră, dar nu autumnală. Este o viață în care oricând poate să explodeze floarea de pe copacii uscați. Este o înviere permanentă a bătrâneții şi a vieții şi a amintirilor. Mie în general îmi place să reduc în măsura posibilului locul acțiunii. ***Casa de pe strada noastră*** este concentrat pe o casă, ***Manuscrisul de la Ciumați*** - pe un conac. Reduc locul ca să-l fac mai exploziv. Să-l populez cu amintiri, cu basme, cu oameni, cu vieți, cu dureri, cu urât, cu frumos.

Un reporter a spus într-o zi: „Săucan nu mai are poftă de viață". Era să-l ucid. Eu totdeauna, orice ar fi fost, am avut o mare poftă de viață. Tot timpul am spus că orice respirație a unui pom, a unei crengi, a unui om este o aventură esențială. Ultima respirație a unui bătrân este creativă. Chiar moartea lui este creativă. Şi, de fapt, nu-i vorba despre bătrâni în carte, e vorba despre marea ciondăneală a Universului, de la curtea în care un cocoş îşi caută o râmă până la stelele înflorate, şi Universul infinit al lui Kant şi dreptul, şi obligația moralității interioare. Deci, ce să-ți spun eu...

- Te-ai apucat de scris după terminarea filmărilor?

Nu, nu m-am apucat imediat de scris. Abia după ***Țărmul n-are sfârşit*** m-am apucat. Am început să scriu poezii. Pauze din astea poetice, foarte modeste. Şi, treptat-treptat, s-a creat un univers, mai larg, în

care era de fapt cam toată România şi, de ce nu, tot Universul. Şi care nu se referea la Ceauşescu şi la regimul lui. E schematic să rezumăm cartea aşa. Eu cred că are o bătaie mai mare, adică... o bătaie esențială.

- Nu a fost publicată până în '89, pentru că cenzura a considerat că nu era fidelă ideologiei de partid?

Aici îți cer părerea. Era de oprit sau nu era de oprit?

- Nu.

Ei, greşeşti. Erai de spânzurat pentru cartea asta. „Ce vrei să spui, dom'le? ***Manuscrisul de la Ciumați?***“... Când satul Flămânzi îşi schimbă numele în Sătui...

- Ciumați cum trebuia să devină? Imuni?

Orice viață era împotriva ideologiei național-comuniste a lui Ceauşescu, nu? Steril, trebuia să fie totul steril şi imun.

- Da, însă în felul în care scrii tu, poți să „ectoplasmezi“ adevărul, încât să nu fie văzut de cenzură.

Hai, sictir. Ei, nu se putea, dragă, că cenzorii erau cel puțin la fel de inteligenți ca autorul. Vasile Nicolescu şi alți cenzori nu erau de această formație. Şi trebuia să spun că, fii foarte atentă, Iulia, întind mâna şi extind povestea cu conacul de la Mironeşti până la Capşa.

De ce? Vreau să-ți explic că atât de rafinați erau cenzorii încât avocații mei trebuiau să fie şi ei foarte rafinați şi inteligenți. Eu ți-am povestit întâlnirea mea cu Bogza la „Capşa“. Ei bine, întâlnirea a avut loc cu altcineva, dar punerea în scenă a lui Bogza servea mai mult intențiilor artistice şi mesajului acelui capitol. Adevăratul personaj a fost Nicolae Manolescu. El m-a invitat la „Capşa“. M-a invitat la o masă elegantă. N-aveam un leu în buzunar. Eram destul de apropiați după ce citise ***Camera copiilor*** şi după ce văzuse ***Meandre***, împreună cu regretata Dana Dumitriu. Un om foarte drăguț şi special era şi Dana. Erau frumoşi şi tineri amândoi. O masă splendidă mi-a oferit. Şi a scos Manolescu o pagină. „Te rog, citeşte!“. Era o recomandare luminată de scrisul lui ordonat şi elegant. Dar, neavând ochelarii la mine, n-am putut să citesc. Şi a citit el. A iubit foarte mult cartea aceasta. Era o mare bucurie pentru mine recunoaşterea de către Manolescu, de către Bogza şi de către alții a acestei cărți.

- De asta l-ai înlocuit pe Manolescu cu Bogza în povestirea de la „Capşa“?

Fiindcă era foarte aproape de Babu, fiindcă vroiam să combin două poveşti, în acelaşi timp. Bogza era mai patetic. Cu Bogza n-am fost niciodată la „Capşa“. Ți-am spus că anumite secvențe sunt fabulații. Ştiu, cititorul trebuie să-şi dea seama de asta. Uite, acuma fac precizarea, că aşa e frumos. Sunt puține, dar sunt câteva povestiri în această carte care n-au legătură cu viața reală. N-au legătură decât cu viața interioară.

- Deci te-ai dus cu recomandarea lui Bogza şi cu cea a lui Manolescu...

La Editura „Cartea Românească“. Primul, pare-se, că a fost Paleologu. El a citit şi mi-a zis: „De ce nu mi-ai spus că nu ai avut nici o înțelegere cu Preda?“ [*n.red. - Marin Preda era, în acea vreme, directorul Editurii Cartea Românească*.]. Om elegant, politicos. Ruşii îi numesc pe oamenii ăştia „*stukaci*“ intelectuali - aceia care bat la uşă de pe poziții intelectuale, adică denunțători intelectuali. Nu-mi vine să cred nici până astăzi că el a făcut astfel de lucruri. Eu îl țin minte ca pe un om deosebit.

- Nu înțeleg. Ce a făcut Alexandru Paleologu?

A dat înapoi cartea şi a spus: „N-ați avut o poziție coordonată cu Marin Preda“. Şi cartea a înghețat brusc, deşi lui îi plăcea. Şi m-am dus la Preda (cred că pe atunci nici nu aveam recomandările) şi Preda a spus: „Să nu mergi nicăieri dacă nu eşti chemat“. De fapt, sfatul era bun. Eu nu eram omul chemat de Preda. M-am învățat minte să nu mă mai duc niciodată acolo unde nu sunt poftit. Pe urmă, după moartea

lui Preda, noul director George Bălăiță a mişcat, cu recomandările lui Bogza şi Manolescu şi cu alte câteva, subversive într-un fel. Şi s-au făcut presiuni, fiindcă redactor a devenit Mircea Ciobanu, care a dus o luptă foarte puternică pentru eliberarea cărții. Cu Vasile Nicolescu, dar şi cu alte sfere ale cenzurii. Pe Mircea Ciobanu l-am dus să vadă şi filme, mergeam la el acasă... Avea o familie foarte frumoasă. Cu el, să-i fie țărâna uşoară, n-am apucat să vorbesc după Revoluție. Era un om tare scump şi drăguț.

Şi când m-am lămurit că e în pericol cartea, am organizat trimiterea tuturor textelor mele peste graniță. După o anumită pauză şi un mic subcapitol, o să vă povestesc cum am trimis cartea.

... Am Pelikanul gol, capul gol. Nu mai am ce comunica despre ***Manuscrisul de la Ciumați***. Stai să-ți explic de ce. Mi-am dat seama că vidul nu e numai în capul meu, aici, în clipa asta, dar chiar şi atunci când mi-am dat seama că trebuie să-mi apăr cărțile. Filmele nu le mai puteam apăra de nimic. Erau închise la Jilava şi prea mari speranțe nu-mi făceam că o să le eliberez vreodată. Dar măcar cărțile am vrut să le eliberez. Şi atunci, primul lucru pe care l-am făcut a fost să scot ***Manuscrisul de la Ciumați***. O să povestesc exact. Ți-am spus. O să fiu foarte scurt.

Nu-mi place cuvântul „disident“. Eu n-am fost disident. Eu am fost scriitor şi regizor de film. Scopul meu era să scriu cărți şi să fac filme, înțelegi? Şi să le apăr de duşmani. Ce puteam să fac?

Concret, am trimis cartea prin doi elvețieni care veneau cu marfă foarte suspectă la Ministerul de Interne - microfoane şi aparate de înregistrare a convorbirilor. Pentru mine erau de încredere. Erau nişte amici binevoitori, nu erau agenți. Au venit la noi, au depus marfa pe care trebuiau s-o depună la Ministerul de Interne. Eu prea multe nu înțelegeam din toată povestea asta şi nici nu mă interesa. Dar, dintr-o dată, în Piața Amzei unde stăteam noi a început o circulație febrilă de Mercedesuri, de bărbați în

civil... Urcau cu liftul, coborau cu liftul, dar nu se întâmpla nimic. Totuşi, nu îndrăzneau să spargă casa. Iar noi ne-am dus şi am chefuit la „Pescăruş“, i-au cumpărat Jujei tot felul de fleacuri, mie mi-au luat trabuce... Scurt. Le-am trimis. Le-am trimis prin ei la Paris. Şi le-am spus: „Mă sunați de la Budapesta, mă sunați de la Zürich, mă sunați de la Paris“. Le-am trimis unui prieten de-al meu francez, membru în conducerea Partidului Comunist Francez, îl cheamă Roland Menard. Era şeful sindicatelor actorilor. Un prieten foarte bun. I-am spus să le dea lui Barbăneagră.

- Iar Barbăneagră a ținut cărțile şi n-a vrut să publice *Manuscrisul...,* ştiind că ți-ar face rău.

A făcut bine. Mă omorau ăştia.

-- Aştepta să plecați din România...

Da. Şi când am venit în Israel, am depus la Uniunea Scriitorilor de aici ***Manuscrisul de la Ciumați***. Mă gândeam: „Ce să publice Israelul astfel de chestie?“. Dar au dat bani cu plăcere, cu referințe frumoase. Prietenul meu drag, poetul Sandu David, fost preşedinte al PEN Clubului, cu căldura lui... „*Sohnut*“-ul [*n.red. - Agenția Evreiască*] a dat bani. A costat câteva mii de dolari. Şi a apărut cartea şi, o dată cu ea, articolul lui Campus, care era o îmbrățişare caldă, inteligentă, din partea unui savant rătăcit în Orientul Mijlociu.

În paralel trimisesem încă două cărți în Israel, pe altă cale, prin microfilme - ***David Rege*** şi ***Izidor Mânecuță***. ***Izidor...*** a fost editat aici. ***David Rege*** - în România. Nu mai aveam putere să scriu. Mă săturasem de mine însumi, de filmele mele, de tot. Nu vroiam decât să ajung la Nazareth, să am o casă micuță, să mănânc o ciocolată bună. Cum am spus într-un interviu, să le fac necaz celor din România, că am hârtie igienică la discreție... Şi mergeam mândri, cu Juja, cu ciocolată... şi şervețele ambalate frumos, şi spuneam: „Domnule, e un loc sfânt. Da, categoric. E un loc sfânt“.

*

Manuscrisul de la Ciumați *este considerat de Mircea Săucan cea mai complexă carte a sa, echivalentul* ***Meandrelor*** *(la fel cum* ***Izidor Mânecuță*** *este echivalentul* ***Sutei de lei****). Spre deosebire de* ***Izidor...,*** *unde narațiunea era lineară şi unidirecțională, în* ***Manuscrisul...*** *avem de-a face cu un roman arborescent, un fel de junglă amazoniană în care formele de viață colcăie la toate nivelurile. Lectura cărții e dificilă şi îi dă celui ce se încumetă şi se ambiționează multe frustrări. Săucan refuză cu obstinație exprimarea simplă şi clară, pentru că lucrurile nu au niciodată o singură latură, iar amintirile devin cristale cu multiple fețe şi semnificații. Romanul seamănă unui caleidoscop, şi de aici fascinația pe care o provoacă - poți începe să-l citeşti de la orice pagină şi, ceea ce e mai important şi mai „pervers“, fiecare rând pe care îl citeşti tinde să recadă în întuneric o dată ce l-ai parcurs, ca şi cum fasciculul de lumină al ochilor ar avea bătaie scurtă, cât să netezească rând cu rând. Mai sunt apoi ciudatele construcții ale frazelor care se răsucesc pe negândite, sunt fraze vii care îşi schimbă mereu forma şi faptul că le citeşti,*

momentul acela, nu-ți dă deloc sentimentul că le iei în stăpânire. De fapt, încercarea de a găsi „motoraşul“ acestei cărți e sortită eşecului, fiecare reluare sporind deruta, cartea dând senzația că se apără amestecându-şi piesele.

Mircea Săucan nu poate nici el să explice magia pe care o provoacă romanul şi să-ți uşureze sentimentul de neputință. Spune că scrie într-un fel de transă, că nu revine niciodată asupra celor scrise, că nu se gândeşte niciodată dacă îl va înțelege cititorul. Nu-i pasă, crede că întotdeauna cărțile sale îşi vor găsi cititorii. „Aş putea să-ți povestesc cartea capitol cu capitol, paragraf cu paragraf, tot ce s-a întâmplat, pentru că scriu despre lucruri reale, dar dacă aş traduce, cartea n-ar mai avea vrajă“.În opinia lui, ***Manuscrisul...*** *este o aglomerare de tablouri realiste. Sfatul său - cartea trebuie citită cu voce tare, pentru că atunci se transformă instantaneu în poem sau incantație. Este un roman realist, doar că într-o altă formă decât cea tradițională, punctuală. Are o geometrie variabilă, în care inefabilul ia o mulțime de forme fără să ia de fapt nici una. Printre cei care au încercat să explice scriitura originală a lui Săucan s-au numărat Paul Barbăneagră - care o considera o „stare anterioară a căderii în scris“, în care lumina vine din mai multe surse - şi I.E. Campus, care a comparat limbajul personajelor reunite toate la azilul de bătrâni din Ciumați cu limbajul unui senil care nu mai are capacitatea de a focaliza şi a cărui minte e în permanență bombardată de gânduri pe care nu e capabil să le ducă la bun sfârşit. Poate nu despre limbajul unui senil e vorba, ci despre glagoria de dinaintea formării limbilor, de un Turn Babel răsturnat, ridicat în creion şi fum, o materie originară mustind de dorința de a se întrupa. Săucan gândeşte în imagini, la fel cum în discuțiile noastre îşi construieşte în cap fraza întreagă înainte de a o spune în reportofon, dar atunci când citeşti textul, îți dai seama că nu e un singur sens, ci mai multe şi că, lipsit de*

ipocrizie, textul spune sau dă impresia că spune şi altceva. Astfel că nu poți desprinde înțelesuri clare şi definitive. Realitățile se află mereu în spatele cuvintelor, dându-le şi lor o transparență ciudată. „Secretul lumii acesteia îl deținem fiecare în parte şi ne facem că nu ştim, ascundem gândurile cu vorbe, şi dacă am vorbi între noi am descoperi o lume nouă“. *Iată o minimă justificare, dar şi exprimarea discretă şi temătoare a pericolului dezvăluirii adevărului nud. O încercare de explicare a mecanismului scrisului o luăm chiar din carte:* „Când vrei totul, singurul venit net e supraimpresiunea, întâlnirea pe acelaşi plan a contrariilor ce-şi păstrează identitatea, dar şi-o anulează reciproc căutând volume, înapoi, îndărăt spre o altă țintă, mers de-a-ndăratelea, cambie trasă asupra girantului unei polițe protestate“. *Însă punerea în cuvinte şi explicații convenabile e înşelătoare şi periculoasă* - „sub formă de conversație înfățişarea lucrurilor capătă configurație, da, das gibt zu denken - asta dă de gândit, a lua altă înfățişare e demonism, nu, întoarcere, a plăsmui, a da înfățişare nouă, a lua altă formă e pasul celui şchiop“.

Astfel, textul se desfăşoară sub ochi luminându-se şi ocultându-se frază cu frază. Secvențele disparate sunt înnădite printr-un procedeu asemănător remanenței imaginii, procedeu pe care se bazează însuşi cinematograful şi care apropie şi la acest nivel, nu numai la cel al experienței trăite, cărțile lui Săucan de filmele sale. Procedeul fusese verificat în volumul de povestiri ***Camera copiilor*** *(publicat în România, în 1969), în care asociațiile de idei se fac după cuvinte care acroşează secvențele una de alta. De pildă, în* ***Cei care trebuiau să moară,*** *soldatul care e lovit pe front şi stă să moară (dar „stă“ pe patru pagini, pentru că toată povestirea e despre felul în care moare, despre gândurile care se fugăresc în mintea lui), aşadar soldatul trece de la una la alta, agățându-se de viață. Lovit de glonț, vede dovlecii de pe câmp, de aici îşi aduce aminte de fetele care puneau lumânări în dovleci, de cât de mult îi*

plăceau fetele, se întreabă cine o să-i aprindă o lumânare şi aşa mai departe. Este posibil ca în ***Manuscrisul...*** *această tehnică să se fi rafinat până la eliminarea punctelor de legătură între idei, chiar dacă distanță mare în timp, între texte, nu există,* ***Manuscrisul...*** *fiind scris în 1969. Mai mult decât despre surse multiple de lumină, ar fi vorba de fragmente luminoase care fac implozie, fraza explodează în numeroase proiectile, semnele de punctuație cad aiurea peste un peisaj în devălmăşie şi, din în când, în mijlocul acestei gloate în care voci vorbesc în acelaşi timp, apar oaze de linişte, propoziții scurte de limpezimea unor sentințe orientale, pe linia paradoxurilor taoiste:* „Asemănător nu-i nimeni cu celălalt, doar că sunt la fel“, „zestrea vieții e clipa“, „tremurate de gânduri mici, degetele caută sprijin“.

Ar fi interesant de comentat pe marginea cuvântului „manuscris“ care apare des în opera literară a lui Săucan. „Nu e cazul să vă impacientați, e ceva tipic în toate azilurile, abundă manuscrisele, e o înțelegere din partea noastră, față de această boală a cuvintelor“ *(****Manuscrisul de la Ciumați).*** *Cuvântul „manuscris“ ascunde boli reale, provocate de neputința de exprimare, de pumnul în gură pus de autoritățile vremii care l-au făcut pe Săucan să încerce mereu să se spună. A scris în câteva zile* ***Izidor Mânecuță,*** *proaspăt externat din spitalul în care ajunsese în urma interzicerii* ***Sutei de lei. Manuscrisul...*** *are corespondent filmul* ***Meandre****. Neprogramat, Săucan a încercat mereu să echilibreze filmul cu literatura, să se echilibreze în fond pe sine, pentru că nimic mai rău nu-i poți face unui artist decât să-l împiedici să se exprime.* „Sunt crucificat pe o pernă de catifea pentru ace de cusut, miniatură pentru o colecție întâmplătoare de artă sud-est europeană, va ajunge cine ştie ce sistematizator şi chițibuşar de vechituri capabil să inventeze canoane pe fragmentul unei închipuiri, regret cu profundă căință, durere!“, *în* ***Manuscrisul...*** *săgețile aruncate împotriva realității opresive sunt vătuite, nu au*

şuierul înghețat din ***Izidor Mânecuță*** *sau din povestirea* ***Dies Irae,*** *din volumul* ***Camera copiilor*** *(inclusă şi în volumul apărut în franceză* ***Funérailles à Bucarest).*** *Totuşi, uneori mai scapă câte un fragment colțuros de realitate din piatra mestecată între dinți.* „Am o proveniență vegetală îmi zic, toată ziua, bună ziua, sunt servit de garnitură pentru felurile mai carnale şi în sânge ale naturii, mă ia careva în furculiță şi mă întreabă dacă sunt ortodox, da, sunt, şi ce vrei dacă sunt...“. *Dar toate cărțile lui Săucan sunt manuscrise, au destinul manuscriselor, sunt scrise fără a se şti când vor fi publicate, sunt supuse provizoratului, intermediarului. Izidor Mânecuță, eroul cărții cu acelaşi titlu, îşi scrie textul pe piele, se transformă pe sine în manuscris, încercând disperat nu numai să rămână în istorie, dar şi să se salveze din ea. Este de fapt chiar condiția scriitorului, a artistului care îşi e fidel numai sieşi, care-şi apără integritatea ființei sale cele mai intime.*

Aşa cum Eugen Campus spunea despre filmele lui Săucan că sunt de fapt un singur film, şi cărțile lui pot fi lesne puse laolaltă. Săucan scrie una şi aceeaşi carte, dar o scrie în moduri diferite, deşi foloseşte aceeaşi substanță. Aşa se întâmplă că în paginile lui ***Izidor Mânecuță*** *dăm peste o frază care ar putea servi ca definiție a* ***Manuscrisului...:*** „Era o carte de farmece şi o carte neînțeleasă, cu scriitura neciteață, cățărătoare litere se acomodau trupului, problema grea era păstrarea textului dincolo de limitele biologice“. *Din acest culoar, din această zonă de atingere în care musteşte materia necreată încă în cuvinte, unde orice cuvânt semnifică orice adevăr şi niciunul, iar cărțile sunt una singură, dar informă, ajungem la* ***Izidor Mânecuță.***

„Izidor Mănecuță“ - scrijelirea în piele

*Despre **Izidor Mânecuță,** carte scrisă în câteva zile, în 1975, la ieşirea din spitalul unde fusese internat în urma problemelor cu **Suta de lei,** şi publicată abia în 1990, la Editura „Minimum“, din Tel Aviv, Mircea Săucan spune astăzi că este cel mai sincer text al său. Vrea să spună prin asta că e cel mai direct şi mai „citeț“, pentru că şi celelalte sunt ecou al experienței sale de viață. În 1975, după ce **Suta de lei** a fost interzis, regizorul s-a îmbolnăvit şi a fost internat la Spitalul Elias, unde, urmând logica tratamentului psihiatric, a fost îndopat cu medicamente şi condamnat la a se îmbolnăvi şi mai rău. Un medic, Munteanu, l-a înțeles şi l-a ajutat să se externeze. Ajuns acasă, dintr-o pornire organică de autovindecare, Săucan rezumă cele opt zile de spitalizare într-o cărticică de treizeci de pagini, pe care o scrie în şapte zile. Eroul ei, Izidor Mânecuță, este un funcționar ce se ocupă cu „organizarea muncii“ şi care îşi scrie pe piele un manuscris. Dar autoritățile nu acceptă această îndrăzneală. Este poftit la „direcția presei“, unde e necesar ca un „colectiv de lectori“ să-l citească şi să-şi dea cu părerea. Ajunge şi el la spital pentru a i se scoate apendicele, i se intentează proces, vinovat fiind că şi-a ucis familia (şi e condamnat să fie mereu ceea ce este), ajunge la Moscova, unde poartă conversații cu Stalin, care îl ceartă că a ridicat steagul roşu deasupra bordelurilor şi îi cere să se vopsească în roşu, galben şi albastru, şi, în final, e externat, dar, ajuns acasă, doi indivizi în civil încearcă să-l facă să se arunce pe geam. Cam acestea sunt evenimentele, ceea ce nu poate şti cititorul este că unele sunt reale. Experiența spitalului, resimțită ca o agresiune şi o intruziune, şi apoi, înainte de internare şi după arderea negativului filmului, încercarea a doi „civili“ de a-l face să se arunce de la fereastra apartamentului, situat la etajul VI,*

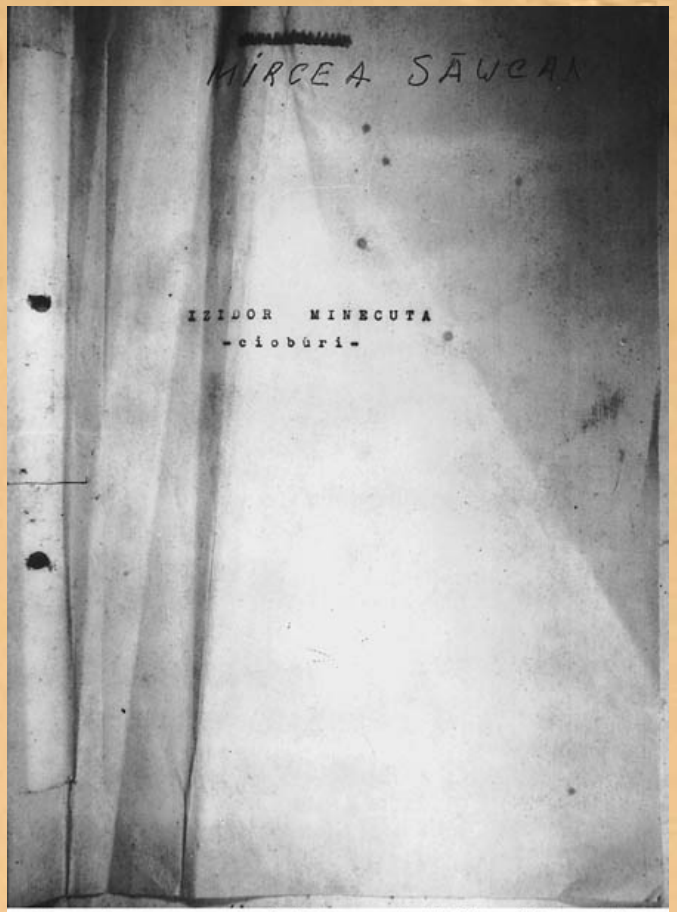
din Piața Amzei. Restul evenimentelor e transfigurat, cu toate acestea, ideea cărții fiind clară: strivit de realitate, scriitorul are o unică soluție, aceea de a-şi salva arta prin propria viață. El şi opera lui devin o singură entitate, care, cu cât îşi dezvăluie „pielea" mai lesne, cu atât se apără mai abitir. „Medicii vor să-i facă un fund de ochi se ruga doar să nu divulge nimic din ce este ființa lui secretă"; „ce-ai vrut să spui cu manuscrisul acesta. Nimic, dragii mei, numai atât că-ți trebuie o mare dibăcie, chiar pentru a-ți păstra goliciunea".

Să-ți păstrezi goliciunea, adică să fii sincer până la capăt e ceva ce se obține cu sacrificii, cu morți succesive - acest lucru semnificând, în opinia lui Săucan, un proces igienic, o curățire permanentă şi o rafinare. Mecanica individualizării contravine însă ordinii sociale, trebuind să fie tot timpul racordată la realități, „În ultima vreme deceda din ce în ce mai des, contul funeraliilor îi mânca bugetul, când era decis se prezenta la directorii întreprinderii şi se divulga fără întortocheri, am decedat iară, poftiți şi dumneavoastră, coroana întreprinderii, spuse el distrat aş vrea să fie din garoafe roşii". *Dar ironia nu e tot timpul evidentă. Motivul mortului reîntors e recurent în cărțile, dar şi în filmele lui Săucan. Spre deosebire de Izidor, pentru care* „a trăi o viață mort e mai rău decât a muri pur şi simplu", *prin urmare* „învia permanent pentru un ideal", *eroul din filmul* ***Le Retour*** *(interpretat de Ernest Maftei) încearcă o reîntoarcere printre cei vii, cu sicriul târât în urmă, dar ceea ce vede nu îl satisface. Mortul din scenariul* ***Funérailles à Bucarest*** *bântuie fantomatic prin Bucureşti, pentru că nu are banii şi actele necesare pentru a se îngropa aşa cum trebuie. Şi într-un caz şi în celălalt, ceea ce crede eroul că găseşte întorcându-se nu este ceea ce şi-a imaginat că va găsi. Universul propriu - şi al autorului, şi al personajelor sale - rămâne o zonă între real şi fantastic.* „Izidor Mânecuță era un admirator al reveriilor

nesfârşite pe care el le numea inspirație sau aducere aminte“. *Pe dinăuntrul scriitorului se produc subtile procese de transmutare, acolo trecutul şi viitorul utopic sunt aduse la un numitor comun, iar scopul scriitorului rămâne mereu acela de a se echilibra mărturisindu-se.* „Ce te agăți de sufletul meu şi mă cataloghezi scrântit într-o ureche, spun lin un cântec senin că toată tulburența mea s-a născut din seninătate din prea multă seninătate“.

Destinul cărții a fost parcă provocat de autor. Cum Izidor nu prezintă „un caz tulburent“, *pentru că nu se poate expedia undeva, el aparținând autorităților, s-a întâmplat ca* ***Izidor Mânecuță****, sub formă de carte, să spargă blocada şi să se elibereze. Cartea a fost trimisă în Israel sub formă de fotocopie şi publicată acolo târziu, în 1990. Ea a fost editată şi în franceză, la Paris, la „Édition de la Différence”, 1994, şi în ebraică, la Ierusalim, la Editura Asociației Uniunii Scriitorilor din Israel, în 1993. Ca şi* ***„Manuscrisul de la Ciumați”****, nici* ***„Izidor Mânecuță”*** *n-a fost publicat încă în România] . Citită la mulți ani după ce a fost scrisă, ea dă senzația că a fost concepută cu furie, că este cartea unei alte cărți, un debuşeu organic, pentru afirmarea propriei existențe.* „El nu mai este. A nu fi deloc e mai puțin grav decât a argumenta propria ta lipsă de existență“. *Într-un capitol al cărții, Izidor se întâlneşte cu Stalin la Moscova şi acesta, după ce îl acuză că a fluturat steagul roşu deasupra bordelurilor, hotărăşte să-l vopsească tricolor, şi în final îl trimite mort acasă. Despre „avatarurile“ sale din perioada studenției moscovite, făcute la şcoala lui Gherasimov, Săucan refuză să vorbească azi. Spune că e materie pe care o transfigurează literar, dar nu „sporovăieşte“ pe baza ei. Este probabil o perioadă deformată de dezamăgiri târzii. Spune Stalin în carte:* „În țara dumitale e semnul care va guverna după regulile locale. Eu ți-am afirmat - vei fi un mort frumos, lasă revoluția pe mâna celor care nu cred în ea, ei se descurcă

mai bine. Voi sunteți prea incandescenți, să vă torn jar pe foc eu prefer o soluție mai călduță... ". *Ca şi Izidor, Mircea Săucan s-a luptat cu dorința altora de a-l scoate din istorie. Ca şi Izidor, a fost amenințat cu anestezierea mortală şi cu jupuirea sub anestezie.*



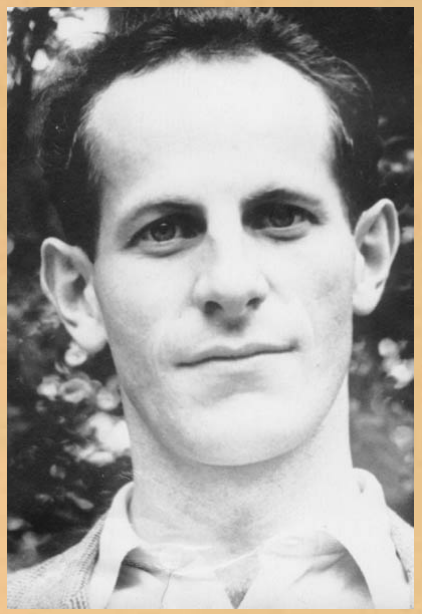
Coperta manuscrisului fotocopiat *Izidor Mânecuță*, trimis ilegal în Israel

Ceea ce urmează e rezultatul susceptibilității mele, față de fidelitatea benzii şerpuitoare, în bucuria regăsirii hârtiei virgine şi a creionului.

(Mircea Săucan)

Student la Moscova (amintiri pe hârtie)

„Deci“ veneam la vârsta de 18 ani, în decembrie 1947, şi la Ungheni am prezentat grănicerilor sovietici paşaportul meu albastru deschis, eliberat şi oferit de Majestatea Sa Regele Mihai I-ul al României.



Picasem din lună. Eu, care am citit la pubertate „***Aventurile submarinului Dox***“ şi „***Critica raţiunii pure***“, pe Tolstoi şi pe Nietzsche, nu veneam singur de tot, soseam împreună cu cneazul Mîşkin şi cu Contele de Monte Cristo, ei treceau fără paşapoarte cu ştampile oficiale, aveau trecere liberă. Eram în ***„Preajma revoluției“***, roman lung fără sfârşit, licean dobitoc cu număr matricol pe brațul stâng, cu tot felul de numere şi recluziuni din liceul lui Bacovia ca în „***Moartea tinereții mele***“, învingător. Veneam în țara libertăților definitive, căci eu numai libertăți visam.

Cocoțat pe patul din vagon, citeam cea mai liberă carte a istoriei politice de până acum, mă refer şi la ziua de astăzi, broşură digerată permanent ca o nutriție potrivită

unui om cu fantezia cât de cât vie, şi nu mă uitam nici măcar afară prin geamul vagonului. Realitatea era aici în pagină. Singura problemă care mă irita era faptul că această societate din „***Manifestul***“ trebuia să fie extrem de plictisitoare şi dacă totul e perfect şi drept, istoria moare şi nu mai are nici un rost viața fără probleme şi dureri, şi singura bucurie era, probabil, să bei un ceai cu lămâie în după-amiezile nude. L-am întrebat pe Lev Nikolaievici Mîşkin dacă nu i se pare verosimilă îngrijorarea mea şi ce părere are despre după-amiezile anoste, fără furtuni spirituale. Lev Nikolaievici nu mi-a răspuns, era îngândurat. „La dumneavoastră era totuşi bucuria pasiunilor şi a dramelor permanente“. Aşa, după trei zile şi trei nopți de conversații intelectuale, am ajuns la Moscova. Vedeam şi nu vedeam nimic. Era noapte, bulevardele erau goale, treceau din când în când camionetele-dube pe care scria „Hleb“ şi „Moloko“ (pâine şi lapte). Soljenițîn a scris mai târziu, mult mai târziu, că erau dubele NKVD-ului. Dar eu am certitudinea că cele văzute de mine erau cu pâine şi lapte. O dubă s-a oprit în fața mea şi spre uimirea mea totală, au scos sute de kilograme dintr-o marfă sortată în cutii de carton, pe care le-au desfăcut imediat pe o tejghea afară în stradă şi au început să vândă ceva misterios şi necunoscut de mine ca aspect şi, ca să mă lămuresc, m-am aşezat la rând. Era înghețată de frişcă, pe care moscoviții calmi o îngurgitau cu o impasibilitate totală, pe un ger de minus 30 de grade. Nu mă lămuream încă cu scena finală din tren, doi slujbaşi în civil trăgeau după ei pe Lev Nikolaievici care protesta vehement: „Eu nu am nevoie de viză“. Eu am sărit în ajutorul lui, afirmând categoric că prințul Mîşkin nu are nevoie de viză, are viză permanentă. Unul mai bădăran, care cerceta scena de pe alături, mă apostrofă: „Idiotul ăsta nu ştie că Dostoievski e interzis la Moscova?“. Era o destrăbălare a nebuniei unei clipe superbe în care eu am

înțeles că nu sunt capabil să scriu un reportaj despre şederea mea la Moscova. Era ceva ce era dincolo de ceea ce vedeam, încă nu ştiam ce.

Reprezentanții Ministerului Învățământului ne-au depus în noaptea adormită a Moscovei la „Dom Comunî“ (Casa Comunelor), construcție clasică a lui Le Corbusier risipită până aici, dezlânată, cu fațada cu tencuiala rănită. Era un aşezământ de avangardă, cu culoarele ca de vagon de dormit, pe ambele părți cu cuşete minuscule de două persoane, culoarele făceau curburi în pantă şi ajungeai la etajele superioare, ca într-un labirint al imaginației. Paturile ne aşteptau într-o sală imensă de sport, căci spațiu nu mai era în celulele ca de faguri, cu uşi ce glisau pe rotile pe şine şi această mişcare era semnul că acolo este o lume aparte, intimă, de care noi încă nu aveam parte. Deodată am auzit urletul studenților iugoslavi: „Bine ai venit,

La cămin, în Moscova, cu Traian Boțco – prieten din copilărie, coleg de liceu la Sighişoara (a devenit, ulterior, operator la „Sahia“)

Mircio, bine ai venit Mircio, bine ai venit Lev Nikolaievici“. Bineînțeles că nu mă ştiau, dar bineînțeles că era tocmai aşa, de ce să nu fie aşa. Şi ca dovadă, mai târziu, de câte ori mergeam prin centrul Moscovei, băieți şi fete în uniforme nou-nouțe de partizani mă strigau şi mă îmbrățişau şi mă răsfățau cu acest Mircio.

Lev Nikolaievici m-a luat de braț şi ne-am oprit în fața unui milițian care bătea zăpada înghețată cu pâslarii. „Domnule milițian - zise Mîşkin -, am aicea adresa Nastasiei Filipovna pe Tverskaia, fii bun, vrei să ne fii de folos? Îți mulțumesc în prealabil. Eu sunt prințul Mîşkin“. „Ce, eşti sucit, frățioare? Eu nu ştiu să fie prinți în Moscova. Oi fi eu necultivat, cizmă, ciubotă, dar adresa e asta, uite“.

Am ajuns la un bloc nou, cu statui nude realist socialiste la fiecare cat, am sunat la apartamentul 34, etaj VI, şi în fața noastră s-a arătat o bătrânică căruntă, într-un halat ponosit. Era agresivitatea naturii. Unde e unduirea gâtului de lebădă, unde e baletul privirilor ce au fost? Ochii femeii se dilatară: „Lev Nikolaievici, dragul meu, dă-mi voie să-ți mângâi fața de icoană naivă, dumnezeiască. Dacă eşti tu, atunci Dumnezeu mi-a dăruit o minune mare şi unică, mulțumesc, dar acum du-te, pleacă pentru totdeauna, căci transparența inocenței tale nu mai poate exista de-acum înainte în Rusia noastră sfântă. Intră în carte şi aşteaptă timpul învierii“.

El îi sărută fruntea şi a plâns cu lacrimi mute, plângea cum ştiau să plângă ruşii în literatura lor. Şi astfel s-a terminat aventura mea pământească, neliterară cu Mîşkin. S-a terminat definitiv şi a rămas doar romanul interzis al lui Dostoievski, ***Idiotul,*** şi setea mea permanentă pentru puritatea şi inocența omului.

*

Simțeam că nu mă mai plictisesc. Nu eram obligat drept divertisment să beau ceai cu lămâie în după-amiezile triste. De altfel, lămâie în perioada aceea nu exista nicăieri în comerțul moscovit. Începeam să trăiesc dincolo de cărți.

Sunt hotărât, decis, să nu scriu un roman cu aventuri studențeşti la Moscova, nici un reportaj realist, căci nu există reportaje realiste, orice reprezentare e o ficțiune. Căderea în abisul acestei nerealități cât se poate de concrete o să încerc s-o creionez cât se poate de succint, zgârcit.

„Inostraneț gentlemen, inostraneț gentlemen“, mă însoțea o haită de puşti înfofoliți, rumeni în obraji, veseli la vederea mea - un tânăr cu pantaloni bufanți, cu o scurtă de postav ce se strângea în jurul gâtului cu o blană de iepure domestic. Pe cap, căciula neagră de oaie încheia imaginea caraghioasă a personajului care presupun că eram.

Comandantul căminului, o tipă şchioapă, între două vârste, mă introduce în camera în care eram repartizat. Patru paturi de metal, patru noptiere rudimentare de lemn, o masă şi câteva scaune. În loc de dulap, boarfele se țineau în geamantanele respective de sub pat. Din soba încălzită cu spor şi fără zgârcenie, de afară de pe coridor, venea un năduf fierbinte, îmbătător. M-am prezentat celor doi colonei rămaşi cu uniformele de pe front, care m-au întrebat dacă sunt din Bulgaria. „Nu, sunt român din Bucureşti“ - nu ştiu în ce limbă am spus asta, dar am dedus pe loc că s-a înțeles.

Tinerii gradați au sărit brusc din lenea lor, fericiți de inactivitate, înscrişi la Institutul de Industrie Alimentară din Moscova. „Aha, zdrasvui Antonescu. Cac dela tovariş Antonescu? Tî român? Davai piti“[4]. Am înțeles ce vor, nu din cuvinte, ci din sticlele de votcă apărute miraculos pe masă. E cazul să subliniez că au pus pe masă, cu o semnificație deosebită, trei pahare mari de apă. „Davai piti“. Am început să protestez vehement şi îngrozit de supliciul care mi se pregătea. Au turnat votcă în pahare până sus, au umplut paharele ochi. Eu vroiam să le explic că eu nu am băut în viața mea, maximum cu ce am păcătuit era un păhărel de lichior de ouă, iarna de sărbători. Dar am amuțit şi dădeam doar neputincios din mâini, apărând cu palmele gura mea nevinovată. Era un viol total. M-au obligat să beau conținutul paharului de 200 ml până la fund, în strigătele lor victorioase: „Do dna!“ - adică „până la fund“. M-a trăsnit ca o măciucă în cap, încât probabil văzându-mi mutra palidă, s-au distrat copios şi mi-au explicat în ruseşte, după cum am înțeles imediat, că mai am de înghițit două porții. Supliciu groaznic. Şi ca totul să fie festiv, mi-au procurat urgent de la un bufet din vecini, o halbă de bere rece. N-am căzut trăsnit pe loc. Nu se poate să nu vă spun adevărul. Am avut o purgație definitivă şi totală, încât mi-am risipit excrementele şi pe cale bucală. Doi ani de zile n-am mai pus gura pe votcă, urmând să recuperez pierderea aproape o viață întreagă.

*

[4] „Să trăieşti, Antonescule. Cum o duce tovarăşul Antonescu? Eşti român? Hai să bem.”

Eisenstein s-a uitat la mine distrat. Erau suficiente specimene dornice să facă filme, încă de la începutul bandei de celuloid. M-a dus la el marele teoretician al filmului Al Nijni, care în acel timp îndeplinea şi funcția de decan al Facultății de Regie de Film din V.G.I.K. („Vsesoiuznîi Gosudarstvenîi Institut Kinematografi“). Despre ce am vorbit n-aş mai reuşi să redau nimic. De fapt, m-a rugat să le povestesc de ce vreau să fiu regizor de film. Vorbeam cu frânturi de cuvinte în germană şi ruseşte. Se părea că aveau o anumită surpriză, încât Eisenstein şi-a permis să zâmbească cu plăcere, adresându-mi-se flatant: „Ai fantezie, se vede că ai fantezie. Sunt şanse să te nenorocim şi să te facem regizor de film. Dragul meu, cum zici că te cheamă? Mircea? Infernal meşteşug, dar frumos şi patetic ca şi primul capitol din ***Cartea Cărților,*** care se numeşte ***Geneza***. Acum, pentru două săptămâni, o să lipsesc. Trebuie să prezint ultimul meu

Mircea Săucan, Gheorghe Turcu şi un coleg bulgar (Moscova, 1949) – la demonstrația de 7 noiembrie

film - ***Ivan cel Groaznic*****,** seria a II-a tovarăşului Stalin. Iosif Visarionovici e ocupat. Are şi alte probleme de rezolvat şi să nu-l încurcăm cu insistența noastră. Apoi am să revin la cursuri şi ne apucăm de treabă“. Dar n-a mai venit niciodată. A fost să fie aşa. Primul meu profesor, Serghei Eisenstein, a intrat în lumea celor drepți în decembrie 1948 şi s-a adăugat poporului său. În dimineața aceasta în care - cum se spune la români - crapă pietrele, mergeam la înmormântare cu Asuta, nume de origine arameică, mogâldeață înfăşurată în şaluri. Ea avea domiciliul fix în Evreiscoie Selo, rară ciudățenie, un aglomerat de izbe ruseşti, în plină aşezare urbană a Moscovei, unde sălăşluiau în principiu doar bătrâni ce practicau meşteşuguri mărunte, utile pentru cei ce se încumetau să străbată ulițele acestui adevărat *ştetl* din amintirea unei istorii încremenite. „S-a stins“, şi mă uitam de pe marginea gropii la catafalcul improvizat ca în decorurile de cinema. Natura era albă şi moartă, iar tot restul înfăşurat în postavuri roşii aduse de la „Mosfilm“, roşii ca sângele. „Asuta, tu ştii toate secretele pământului acesta. Şopteşte-mi, câți ani a avut maestrul meu?“. „5708 ani şi două minute de la Facerea Lumii. Da, am adus şi un flaut. Copiii ăştia au o vioară şi o armonică. Nevăzătorii au auzul bun şi un simț muzical aparte“. Am uitat să relatez că Asuta era învățătoare la o şcoală de nevăzători. Preda cititul alfabetului criptic cu imagini în relief de pe cartoanele groase ale volumelor. Fata clipi din pleoape semnificativ. „Tu mă vezi pe mine? Am dubii că şi tu eşti nevăzător. Nu vezi nimic. Te uiți şi nu vezi“.

Când s-a anunțat începerea ceremonialului de înhumare, minuscula orchestră a nevăzătorilor se strădui să fie tristă. Primul vorbi Ivan cel Groaznic, mai exact Nikolai Cerkasov, şi scoțând, dintr-o lădiță cu multe zăvoare şi încuietori, coroana lui Ivan al IV-lea, o ridică sus, deasupra capului spre cer, şi cerul se întunecă şi în noaptea aceasta neaşteptată de iarnă se văzu un fulger, urmat de un tunet puternic.

„Ție, Serghei I... te încoronează cerul şi se zdruncină rărunchii pământului. [Evident, totul era cât se poate de patetic, ca la ruşi, de-a dreptul bombastic]. Mare ai fost fără coroană, veşnic încoronat de arta ta“.

Pe de-alături, tăcuți, în aceleaşi costume civile, erau prezenți ochii inexpresivi ai fricii celei mari. „Serghei, tu nu ai murit, te-au ucis!“ - strigă coleric, după temperamentul propriu, strigă regizorul Ivan Pîrîev. Sunt martori până în ziua de azi care sunt gata să depună mărturie că au auzit o şoaptă grea din mormântul încă neacoperit. „Iosif Visarionovici, pe mine da, dar te implor, nu arde negativul“. (Snoave şi vorbe de mahala culturală moscovită).

Şi când toată lumea credea că s-a sfârşit totul şi se auzeau doar bulgării de pământ şi de gheață ce cădeau peste mormânt, Asuta a vorbit neîntrebată: „Când l-am invitat pe tovarăşul Eisenstein, la rugămintea nevăzătorilor, să vorbească despre imagine în cinematograf şi expresia plastică a luminii şi a compoziției cadrului, ne-a spus, printre altele, că toată lumea este obligată să înțeleagă şi să vadă, căci vederea în față a lumii este obligația cea mai sfântă a existenței omului pe pământ“.

S-a născut o uşoară stare de confuzie, s-a auzit o rumoare şi toți au căutat să plece cât mai grabnic, dar fără să dea semne de grabă. Eu am căutat-o din ochi pe Asuta, vroiam să plecăm împreună, dar nu am mai zărit-o, am întrebat pe câțiva ce-i cu ea, dar au dat din umăr nepăsători. Când să ies pe uşa cimitirului, două personaje s-au apropiat de mine şi au cerut permisiunea să-mi vorbească câteva minute. „Tov. Săucan, ne scuzați că vă inoportunăm. Noi ştim că sunteți un bun patriot [nu ştiam despre ce patriotism este vorba - sovietic? român?], dar v-am sfătui cu insistență să renunțați la orice contacte cu aşa-numita Asuta. E periculoasă“.

Pe Asuta n-am mai văzut-o de atunci, niciodată. Dar nu era aşa-numita, avea un nume, căci orice om are un nume pe această lume. O chema Asuta, nume de origine arameică.

*

Am luat din fața Teatrului Mare troleibuzul 19, spre expoziția agricolă, construcție de stucatură şi ghips, aluminiu şi zorzoane. În piață, statuia Muhinei cu muncitorul şi colhoznica, construcție unică de înălțimea unui bloc înalt cu multe etaje. Trăiam cu certitudinea că în interior viețuiau ca într-un stup de albine ființe stranii, răzlețe, gonite de criza de locuințe şi nu se arătau decât noaptea, când cerul era mort, fără stele, dar bănuiam că poate să existe acolo şi o instituție tainică a unor servicii speciale care aveau în grijă puritatea gândirii noastre cea de toate zilele. Cerşetorul fără picioare din troleibuz întinse mâinile şi declamă cerând cu glas puternic ca la un atac cu baionetă pe front: „Ura! Pentru Stalin. O copeică pentru Stalin şi iarăşi: Ura!“. Avea decorații, ordine şi medalii pe pieptul surtucului ponosit. Oamenii se scotoceau şi-i dădeau puțin câte puțin, cu gândul şi privirea în altă parte, indiferenți, căutau prin fereastra troleibuzului ceea ce nu vedeau, dar vedeau, auzeau, dar nu auzeau, era o încremenire dulce, amorțită. S-a oprit în fața mea, trezindu-mă din somnolență: „Pentru Stalin, pentru marele Stalin!“.

Când am coborât în fața căminului, alcătuire de barăci vis-à-vis de Institutul de Cinematografie, coborî cu mine un tovarăş, scund la chip şi statură. „Tovarăşul Mircea, eu sunt asistentul. Asistentul principal. Propun să facem o plimbare. Tovarăşul Stalin m-a rugat să te poftesc să stați de vorbă în amintirea vechilor voastre relații. Am spus că eu sunt asistentul“, în fața noastră alunecă o limuzină

enormă, oficială, un Zis 110. „Noi ştim că tu eşti devotat şi eu personal mă bucur că pot să te cunosc. Ai emoții? Iosif Visarionovici te aşteaptă“. Am intrat într-o încăpere plină de decoruri. Nu era propriu-zis Kremlinul. Parcă era o imitație. „Acum te rog să te dezbraci, aici e garderoba. Liuda Mitrofanovna, dă-i tovarăşului efectele de lagăr“. Şi m-am găsit, împreună cu alți câțiva tineri, care vorbeau ori poloneză, ori bulgară, ori tăceau pur şi simplu, costumați în haine vărgate cu număr, în spatele unei sârme ghimpate, strigând toți „Ura!“, la ordinul asistentului principal, în fața noastră era Iosif Visarionovici Stalin. Am încremenit, țepeni, în poziție de drepți. L-am auzit: „Pe loc repaus. Vă rog, copii, fiți degajați. Eu nu sunt Iosif Visarionovici, sunt gruzinul Ghelovani. Am mască plastică importată din America, un mulaj. Americanii au spirit practic evident dezvoltat. Noi avem spiritul revoluționar rus“. Asistentul interveni cu o precizare: „Filmăm căderea Berlinului“. Ghelovani trăgea din pipă, asemănarea era năucitoare. Stăteam încremeniți, nemişcați, nu îndrăzneam să scoatem o şoaptă. Şoapta nu se auzea, dar se auzea. Până şi ce nu se auzea era prea tare. Tăcerea urla.

La terminarea filmărilor, noi, cei eliberați din lagăr, am primit bonuri pentru contribuția şi munca depusă ca figuranți.

(Scriind după cincizeci de ani, poate să pară totul o anecdotă. Structura istorică e schimbătoare ca cea a sentimentelor şi tragediilor).

„Tovarăşul Săucan, tovarăşul Stalin vă invită la Kremlin, cum v-am spus, vrea să aibă o discuție cu dumneavoastră, caldă, personală“. La Kremlin, asistentul făcu o oarecare scamatorie, din scund cum era descrescu, se făcu mic de tot până dispăru. „A dispărut“, am constatat eu cu glas tare. Iosif Visarionovici se făcu că nu aude, dar înghesuind tutunul în pipă, acceptă, dând din cap, mut, uimirea mea. „Apare el,

Colegi de la regie film - Moscova, 1950

se arată când nu te aştepți... Ți s-a făcut frică? Pe mine mă uimeşte abilitatea trăznăilor sale. Dar acuma să trecem la treburile noastre. Spune - mi se adresă privindu-mă în ochi cu scânteieri de felină -, mai ai de gând să trăieşti?“. Am luat poziție de drepți, salutând de pe scaunul de lângă masa verde şi lungă ca o câmpie nearată. „După cum hotărâți dumneavoastră, Iosif Visarionovici“. Se ridică şi se apropie de mine cu paşi mărunți, cu pipa care încetă să mai fumege, în mâna stângă. Mă îmbrățişă, mă strânse la pieptul lui. „Să trăieşti, să trăieşti la mulți ani. Îmi eşti drag. Hai să stăm mai aproape, față în față, pe scaunele astea“. Şi adăugă: „De când te-ai născut, te-am ținut în brațele mele. Să fii binecuvântat“. Tăcu, iar eu n-am îndrăznit să adaug nici un cuvânt. „Doamne Dumnezeule, a sosit timpul să iau cea mai gravă hotărâre. Natura omenească este unică şi infailibilă. Am hotărât să mor. Am convocat biroul politic să cer aprobarea tovarăşilor. Te-am invitat şi pe tine“.

Şi eu m-am întrebat confuz, năuc şi timorat, dacă asist la un spectacol filmat şi dacă întruchiparea din fața mea nu este cumva actorul gruzin cu masca plastică americană şi eu sunt în continuare figurant plătit pentru această înscenare.

Biroul politic a refuzat categoric sugestia propusă de Stalin. Dar el a argumentat în continuare: „Dacă nu aprobați hotărârea mea, mai târziu o s-o puneți voi în aplicare“. Cu batista la ochi, Voroşirov lăcrăma: „Iosif [e singurul care îl tutuia din biroul politic], eu am o propunere. Să vină de la Aragvi [restaurant gruzin de lux din Moscova] să se aducă vin de Tzinandali, să ciocnim pentru sănătatea noastră, pentru sănătatea ta Iosif Visarionovici, şi îl punem pe «Țapu» - şi arătă spre Kalinin - să ne joace o lezincă, iar Lavrente [Beria] să tragă saluturi cu puşca, să aducă şi un tun, să fie foc de artificii şi sărbătoare pe ulița noastră“. „Va fi sărbătoare şi pe ulița noastră“ - a repetat melancolic Iosif Visarionovici. Kalinin a dansat lezinca, s-au tras focuri de artificii, s-a băut nemăsurat de mult, imposibil de stenografiat tot ce s-a spus aici şi ce nu s-a spus. Spre zori, pe masa mare, plină cu bucate alese, cu soiuri deosebite de vinuri, de tăvi cu peşti din râurile Caucazului, cu lumânările aprinse, acolo în revărsarea acestui belşug descompus, ațipise, dar nu dormea, Stalin. Erau aplecați deasupra lui şi-l ascultau: „Sunt un animal mare, bun de înfulecat. Poftiți, săturați-vă poftele, de când le stăpâniți. Tu n-ai voie să te atingi de aceste bucate. Tu nu le-ai poftit niciodată“ - mi se adresă mie, beat şi duios.

Şi astfel se termină unul din chefurile obişnuite ale casei acesteia bântuite de sânge şi orgii.

*

În 1996, stăteam la televizor, la Nazareth-Illit, şi urmăream cu ai mei programul de televiziune din Moscova. Era canalul 2 Rusia. Era sărbătoare mare în Gorii, locul de naştere al lui Stalin. Jucau dansuri pe vârful cizmelor, caucaziene, elastice, vinul îl sorbeau din cupe din coarnele cerbilor. Erau mulți veterani cu decorații şi cu tristețea solemnă a unei victorii aproape uitate, ciocneau pahare cu votcă rituală şi cu felia de pâine neagră cu care se cinsteau. „Pentru Stalin, ura! Pentru victorie, ura!“. Şi urmă un cântec trist din timpul Marelui Război. Atunci, o femeie decisă, cu un gest hotărât, smulse linţoliul de pe catafalc. Era Stalin viu colorat, era un tort de mărimea naturală a modelului. Rețeta era compusă din următoarele ingrediente, înmulțite cu 100 față de rețetă: 7 ouă mari, deci 700 de ouă, 150 gr zahăr, deci 15 kg, 140 gr făină, deci 14 kg, 50 gr cacao, deci 5 kg cacao, am mai adăuga şi alte componente: esență de rom, zahăr vanilat, frişcă (500 gr ori 100, deci 5 kg). Pentru blat, albuşurile se bat spumă cu zahărul şi cu o damigeană de rom, apoi se adaugă gălbenuşurile, se bat de patru-cinci ori; apoi, ca să fiu grandoman, o tonă de făină. Evident, se pot adăuga şi alte ingrediente - în primul rând, sirop, mult sirop roşu de zmeură. Şi totul se amestecă din elicopter. Şi aşa putem să ne imaginăm tot ce dorim. Impresia vizuală este imposibil de redat şi, cu atât mai puțin, pofta de mâncare a copiilor şi a bătrânilor cu bărbile dulci de la tortul acesta real văzut de noi în ziua aceea a aniversării naşterii lui Stalin. Poate că ar fi la locul potrivit să constatăm că orice epocă istorică se sfârşeşte cu un tort enorm şi de un gust evident dubios. Atunci nepoata mea Michal a întrebat: „*Eizo uga zu?*“ („Ce tort e ăsta?“). Şi eu i-am răspuns: „*Stam uga*“ („Pur şi simplu, tort“). Iar mie mi s-a făcut greață şi mi-a venit să vărs, să vomit.

*

PE MUNTE. A doua zi de dimineață, am urcat pe munte. După festinul văzut la televizor, mi s-a aplecat. Trebuie să mă supun ritmului vieții, mişcarea, mersul, să mă eliberez de metafizica culinară a istoriei prea abundentă şi indigestă. Mi s-a aplecat de atâta istorie. Muntele era un stup, ca un stup, arhivă de fosile cercetată cândva de bizantini, care căutau să descifreze sexul îngerilor care sălăşluiau aici. Multe din tomurile acestor studii s-au rătăcit în timpuri şi nici îngerii nu se bucură şi nu mai zburdă în adierea vântului. Îşi consumau prezența pentru viitor în formă de gogoaşă ca la fluturii de mătase, să alcătuiască o nouă țesătură de borangic, presupunem, pentru plăcerea şi bucuria lui Dumnezeu. Curate sofisticării terestre, căci nimeni n-a aflat până acum ce se petrece cu îngerii adormiți întru Domnul, îngerii zburdalnici de altădată!

Şi din înălțimi s-a auzit un glas puternic ca un tunet, dar cerul era limpede, albastru, prea albastru, şi nu erau semne de furtună. „Unde eşti, Mircea Săucan?“, am auzit eu şi am căzut cu fața la pământ. „Aici“, am şoptit eu, şi cel de sus nu m-a auzit. „Unde eşti?... Ai venit să stai la dreapta mea? Nu se mai poate. Ai păcătuit. Nici eu nu pot să te absolv de această povară. Viața ta a fost un purgatoriu. Cel care era frate cu vărsătorul de sânge, e vărsător de sânge şi el“.

Personajul ăsta umblă cu bancuri. Curat bolşevic. Categoric şi neînduplecat. Nuanțe şi detalii. Astfel mă gândii la bunul Dumnezeu.

„Eu aud gândurile tale“, zise El şi mă lovi un fulger. „Vei rămâne o gogoaşă, un cocon, dar nu de înger adormit, de fluture de mătase. Să duci mai departe țesătura de cuvinte şi închipuiri, căci e singurul lucru bun pe care l-ai făcut“.

De atunci zac pe munte, pe coasta abruptă între două stânci fierbinți ziua, reci şi înghețate noaptea. Astfel mi-am terminat eu studiile pe acest pământ, căci viața, se zice, e şcoala cea mai potrivită pentru educarea simțurilor, aşteptând timpurile care o să vină.

„Când primăvara e fierbinte“ - primul lungmetraj

Mircea Săucan a debutat în lungmetraj cu un film despre împroprietărirea țăranilor, tributar ideologiei vremii. Regizorul recunoaşte azi că nu a vrut decât să facă un film corect, însă rezultatul n-a fost pe placul cenzorilor care au ținut filmul pe tuşă un an şi ceva, deblocându-l la intervenția directă a ministrului Culturii, Constanța Crăciun. Încă de pe atunci Săucan începea să suporte răzbunările coteriilor din lumea cinematografiei. A avut loc şi o şedință de demascare, organizată de „Scânteia“, unde filmul era acuzat că e neromânesc şi că prezintă țăranii într-o lumină compromițătoare şi neadevărată.

Ce era neromânesc în ***Când primăvara e fierbinte****? În scenariul lui Dumitru Carabăț, Beno Meirovici şi Mircea Săucan, un ostaş se întoarce de pe front în permisie, în satul natal, unde toți îl credeau mort, şi descoperă că locul îi fusese uzurpat lângă femeia iubită. Este momentul în care se anunță împroprietărirea, țăranii nefiind foarte convinşi de posibilitatea de a-şi lua pământurile din mâinile boierului Udrea, care nici el nu pare dispus să le ofere din proprie inițiativă.*

Văzut azi, filmul trădează aderența autorului la preceptele ideologice ale vremii, prin folosirea unor locuri comune ale creațiilor perioadei respective: boierul blazat (Emil Botta) aşteptând în conacul său luxos ieşirea din istorie; soția sa (Olga Tudorache) părând mult mai dispusă să ia biciul din cui pentru a-şi apăra poziția; agentul colectivizării (Sandu Sticlaru), bărbat popular, cu şapcă, aterizat ca un arhanghel în mijlocul unor țărani încă temători; tricolorul fluturând peste câmp; sacrificiul uman necesar ş.a.m.d.

Cu toate acestea, filmul se detaşează de producțiile de comandă, anunțând talentul regizorului de a situa povestea într-un context abstract, aparatul de filmat mânuit de Costea Ionescu-Tonciu prefigurând prin franchețea sa încă supusă canoanelor filmului sovietic geometricele cadre de mai târziu. Deja, Săucan începea să utilizeze motive pe care le va folosi în filmele şi în cărțile sale. Soldatul dispărut de pe front (Mircea Başta) îl vesteşte pe eroul din ***Le Retour,*** *pe bătrânul ieşit din groapă, care târâie sicriul prin lume.* „Înviaşi, măi mortule?“, *îi spun sătenii când îl văd apărând pe uliță.* „M-ați îngropat prea devreme, dar n-am încăput în groapă, că-s lung şi mi-au ieşit picioarele afară“, *le răspunde el. Secvența cu pricina e un sâmbure al filmografiei săucaniene. Apare şi fata care se învârte în carusel, la fel cu tânăra care va celebra viața 54 de ani mai târziu, în* ***Le Retour.***

Şi cuplul Eugenia Bosânceanu - Mihai Mereuță anunță cuplul Margareta Pogonat - Ernest Maftei din ***Meandre****. Acelaşi vânt tăios bate între personajele care nu mai au nimic să-şi spună. Nu existase într-un film de până atunci cu țărani o asemenea aprofundare a unei relații nepotrivite. Cel mai simpatic şi memorabil personaj este, fără nici o îndoială, Gheorghe Novac. Săucan este de aceeaşi părere şi spune şi azi că ar mai face un film cu acest actor extraordinar.* ***Când primăvara e fierbinte*** *ar fi trebuit, de fapt, să fie ecranizarea povestirii* ***Omul cu toba*** *din volumul* ***Camera copiilor,*** *publicat în 1969. Ecranizarea nu s-a mai făcut, dar filmul păstrează acest personaj şi rolul său ingrat, oferind un posibil punct de sprijin în interpretarea filmului. Vătăşelul Costandache bate toba anunțând şi evenimente care nu îi sunt pe plac. Să fi fost el un* alter ego *al regizorului care se vedea nevoit să realizeze filme de comandă? Să invite el la a medita pe marginea implicării artistului în realizarea unei opere dificile? Nu ne aventurăm în această direcție, cu atât mai mult cu cât nici regizorul nu o face, insistând din contră asupra*

faptului că filmul, gândit să fie pe linia partidului, a fost până la urmă de-a curmezişul acesteia. „Filmele mele au doborât, rând pe rând, toate schemele“. *Şi care schemă a doborât* ***Când primăvara e fierbinte****?* „Schema filmului politic“.

*

La Ciumați, pe Argeş, înfloreau a doua oară pomii. Merii şi perii. Era o lumină a florilor... După ce desfrunzisem totul ca să pară cât se poate de reală şi de autentică gheața cerului din februarie, în plină filmare, mai exact spre sfârşitul filmării, au înflorit iarăşi pomii. Înfloream şi eu cu speranța că o să iasă un film cu o anumită energie, cu muguri sparți. ***Când primăvara e fierbinte*** a fost singurul film, să zicem aşa, cu scenariu fix, cu foarte puține improvizații, unul dintre puținele, aproape singurul film în priză directă. Totul a fost luat în condiții de exterior cu sunet direct. Am vrut să fie un film realist, exploziv şi poetic. Totul era bine, dar cea mai mare descoperire a mea a fost Gică Novac, cel care a jucat rolul vătăşelului din film, omul cu toba. A fost un personaj formidabil. Trebuia rezolvată o chestie: cum să pară bătrân? Şi unul dintre actori mi-a spus: „Scoate-i dantura“. Avea proteză. El era *raisonneur-ul* meu în film. Face cel mai bun rol, după părerea mea. Şi Ernest Maftei era bun.

O să fiu laconic. Filmul a fost văzut de către presă şi a ieşit un scandal monstruos pentru epoca aia. Nu că nu le-ar fi plăcut. Dimpotrivă. „*Contemporanul*“, în frunte cu Ivaşcu, a scris articole atât de inflamabile şi de explozive, încât a depăşit orice limită a autocenzurii, încercând să răstoarne toate tabu-urile filmului din acea perioadă. Le-a plăcut foarte mult. Ivaşcu a susținut această campanie, ceea

ce l-a costat. Bineînțeles că pe urmă a trebuit să-şi facă autocritica. Au scris Gigi Littera şi Iulian Mihu. A venit foarte multă lume să vadă filmul, aproape toți ziariştii de film. Paralel era un film despre împroprietărire, „**Setea**“ lui Titus Popovici. Despre el, Ana Maria Narti, care acum e în Suedia, a scris un articol fulminant.

- S-au filmat în acelaşi timp.

Da. Era aceeaşi temă - reforma agrară. Deşi filmul era canonic şi în principiu trebuia să satisfacă toate rigorile oficiale, el era atât de revoluționar prin formă şi prin conținutul vizual, încât punea în dubiu însuşi ataşamentul față de rigorile canonice ale artei de atunci. Gruparea Titus Popovici a considerat că eu regizasem şi campania de presă.

- Cine mai era în grupare, în afară de Titus Popovici?

Regizorul Mircea Drăgan. Ei au afirmat că eu am organizat toată campania împotriva lor, ca să le defăimez filmul.

- A fost o campanie împotriva lor?

A fost în „*Contemporanul*“, în presa literară.

- Dar am înțeles că, înainte de asta, Titus Popovici a vrut să-ți interzică ție filmul.

Nu, după aceea l-a interzis. Poate că şi pe parcurs, dar asta nu ştiu. În orice caz, filmul a fost interzis după vizionare şi a stat un an şi jumătate. A apărut un articol în *„Scânteia“* - promit să fiu laconic - în care a fost făcut zob, a fost desființat din punct de vedere ideologic, cu argumente politice puternice - că nu este un film românesc, că nu este un film socialist ş.a.m.d. Nu mai țin minte exact ce zicea, dar era înspăimântător de dur. M-am cam speriat şi mi-a părut rău, pentru că n-avusesem nici o rea-voință. Nu intenționasem să fac un film anti-regim. Aş minți dacă aş spune asta. Dar a ieşit în ciuda voinței mele. Şi mai era în plus şi interesul acestei grupări Titus Popovici - Mircea Drăgan. Drăgan era cum e acum Sergiu Nicolaescu. După ce Drăgan n-a mai prezentat interes pentru Titus Popovici, acesta a continuat să lucreze numai cu Sergiu Nicolaescu. Titus Popovici era un turnător. Când spun „turnător“, să ştiți că ştiu exact ce spun. El a afirmat în scris, despre scenariul ***Omul cu toba,*** că este kafkian, ceea ce atunci era o culpă capitală. Directorul Studioului Buftea, Paul Cornea, un om rar, aparte, mi-a arătat denunțurile împotriva scenariului pe care Titus Popovici îl făcea „kafkian“. Le trimisese în toate părțile. M-am dus la Constanța Crăciun, ministrul Culturii, să-i cer ajutor. Şi ea primise denunțul. Despre Constanța Crăciun puțini artişti români pot să spună lucruri rele. În momentele acelea complicate, ea căuta să fie cât se putea de corectă şi de cinstită. Nu putea să depăşească limitele rutinei epocii, dar a făcut mult pentru artişti. A încercat să-i apere. O doamnă minunată, în orice caz. Cu mine s-a purtat foarte civilizat şi nu numai cu mine, cu multă lume. Imediat ce a ajuns Ceauşescu la putere, a plecat.

- Tu te-ai dus să deblochezi filmul.

Să-l deblochez, dar, drept răspuns la rugămintea mea, a avut loc o şedinţă de demascare la *„Scânteia“*, organizată de redactorul-şef adjunct Nestor Ignat. Şi el primise ordin, nu că ar fi avut chef să mă demaşte. A venit şi Titus Popovici. Ţin minte că şi Ciulei a venit. Şi pe mine m-au chemat. Nu-mi aduc bine aminte cum s-a desfăşurat, dar eram foarte stânjenit şi nici nu aveam cum să argumentez.

- Te-au lăsat să te aperi?

M-au lăsat să zic câte ceva, dar era totul atât de straniu. Nu eram încă obişnuit.

- Care era capul de acuzare?

În primul rând, dragii mei, principalul cap de acuzare a fost că nu era un film românesc. De ce nu era un film românesc? Fiindcă ţăranii erau îmbrăcaţi prea prost. Erau prea săraci şi nu erau în costume naţionale. Nu erau, să zicem, ca în viitorul festival al „Cântării României“, cum erau în *Setea.* Şi am argumentat aşa: „Fraţilor, dacă erau aşa de fericiţi, nu mai aveau nevoie să facă nici un fel de revoluţie agrară. Eu i-am mai îmbrăcat faţă de cum sunt în realitate, pentru că, atunci când am filmat, erau aşa de rupţi...“. Erau scene reale acolo. Ceea ce îmi place mie acum din film, e o nuntă. Am filmat o nuntă reală. Femeia, cu trei copii după ea şi cu burta mare, merge să se căsătorească. Era aproape un film

etnografic, fără nici un fel de stilizări din astea mitice, mistice. Era aşa cum se căsătoreau în zona aia oamenii. Trei copii târâți după soț şi soție... Mama cu burta mare... Taraf din epoca aceea...

- Cum s-a terminat şedința?

M-au demascat bine de tot şi pe urmă se pare că au existat şi forțe care şi-au dat seama că este de fapt o rea-voință şi o luptă pentru supremație. ***Setea***, într-adevăr, prezenta mai exact poziția partidului, că era o minciună totală. Filmul meu avea şi multe adevăruri pe lângă minciuni, poate chiar esențiale, sau poate neadevăruri de care nu-mi dădeam seama. Partea cu boierii mi se pare slabă. Filmul, în general, îmi place şi nu-mi place.

Când am vrut să fac filmul, s-a spus: „Cum să facă Săucan filme cu țărani? Habar n-are de țărani!". După ce am vrut să fac pe urmă ***Meandre,*** au spus: „Cum să facă Săucan filme cu intelectuali? El nu ştie să facă decât filme cu țărani". Cam ăsta era circul. Circuitul.

Şi cum-necum, fără să am habar de ceva, Marcel Martin, directorul revistei pariziene „*Cinéma*", publică - după ce am făcut ***Când primăvara e fierbinte*** - un articol în care cam desființează delicat cinematografia din România, lăudând însă filmul meu. El a fost invitat să facă un articol despre cinematograful românesc şi i-au arătat şi filmul meu.

- Filmul n-a rulat deloc pe ecrane?

Ba a rulat, cred că vreo şase luni după ce a apărut articolul. Şi tot cu Constanța Crăciun am dus lupta pentru scoaterea filmului. Nu s-a schimbat nimic în el şi a avut un succes imens la public. Dar eu, nu ştiam, eram buimac. Considerasem că fusesem lovit pe nedrept. Nu vroiam nici să dărâm regimul socialist, nici disident nu mă consideram. Nici nu ştiam atuncea ce e aia disident. Eu vroiam să fac un film mai bun decât se făcea. Atâta tot. Nici nu prea înțelegeam eu pe atuncea care sunt jocurile. Eram un novice.

E cazul să închei cu un superb deces, un deces mitic aproape. Titus Popovici, prin natura lui, avea un instinct foarte puternic, acela de a parveni, de a câştiga bani, de a supraviețui pe scara valorilor sociale ale epocii. Am convingerea că n-avea mare încredere în comunism, dar turna în numele comunismului pe toți cei care-i stăteau în cale. A mai făcut o turnătorie, un mizerabil denunț împotriva mea la ***Meandre***. Denunța, mai ales, scena în care Pălădescu cântă din trompetă şi repetă că trebuie să facă reclame pentru un iepuraş, doi iepuraşi, trei iepuraşi...

Dar există o coincidență uneori divină. Coincidență barocă, între semnificația vieții şi a morții. Şi Titus Popovici, într-o seară, a mers cu maşina să vâneze, nu se ştie exact dacă s-a dus să vâneze, nu e esențial, dar în orice caz mergea pe şosea în viteză şi a început să vâneze iepuri. Un iepuraş a vânat, pe urmă doi iepuraşi, din mers, pe urmă trei iepuraşi. S-a răsturnat cu maşina şi a murit. [*n.red. - Titus Popovici a murit la 29 noiembrie 1994, într-un accident de maşină neelucidat. Se pare că împuşcase un iepure*.] Mi se pare înfiorător, dar iată un film adevărat. Soarta lui Titus Popovici.

Deci există un baroc simbolic al vieții şi al morții. Toți ne ducem, dar e bine să ştii să te duci fără încărcături simbolice negative. Dumnezeu să-l ierte pe Titus Popovici, un biet om.

(Oare n-ar trebui să spun şi ceva de bine despre el? De ce să am şi eu atâta ură, pe care de fapt n-o am, împotriva lui? Nu ştiu, dar nu-mi place să fiu rău. Nu-i bine, nu-i frumos să fii rău. Dar a fost o întâmplare mai aparte. Să nu mai vorbim despre asta. A fost un personaj literar-istoric. N-a fost un personaj de literatură, dar despre care se putea face literatură.)

11 septembrie 2001

Năstruşnică idee ai avut, Iulia, să vii aici cu propunerea ta de a face o carte despre activitatea mea. În general, nici până acum nu sunt împăcat cu această idee. În plus, orice fel de carte de-asta - aşa-zis documentară - este o minciună. Adevărurile sunt doar în ficțiune. Asta-i părerea mea. Eu cred în adevărul ficțiunii. Să spun aşa, ai nimerit foarte prost. Ai nimerit la un om foarte bolnav. Am avut trei internări urgente în spital. Mi-am pierdut vederea la ambii ochi. A fost o hemoragie bruscă a cărei cauză nu se cunoaşte. Din fericire, vederea a fost salvată într-o oarecare măsură, în urma unei operații. Pe urmă, am avut o tahicardie paroxistică, boală destul de stupidă şi de lungă. Practic, nu trece niciodată. Se îngroaşă sângele. Din cauza asta am o oarecare lentoare în mişcări, am o stare de inerție nepotrivită mie. Vezi că, practic, nu ies din casă? Nu pot să fac baie fără ajutorul Jujei, că pot să cad. Nu e prea atrăgător pentru o tânără să ia interviu unui om foarte bolnav. Trebuie să spunem lucrurilor pe nume, ca să nu vorbim doar în termenii pateticului de rigoare. Prea vesel nu sunt. Am noroc cu Juja, care are grijă de mine.

Pe 11 septembrie, am lăsat discuțiile noastre, ne-am aşezat şi am deschis televizorul pe CNN. Mi-au revenit toate energiile în clipa când am văzut „spectacolul“ de la New York şi Washington, am trăit parcă inclus în circuitul cel mai arzător al cotidianului. M-am speriat. Prevedeam Apocalipsul, prevedeam posibilități urâte, dar nu-mi închipuiam că New York-ul şi Washington-ul pot fi lovite de nişte descreierați.

A fost o mişcare treptată până s-a ajuns aici. Şi s-a ajuns aici din cauza acumulării răului, a urii şi a minciunii. De exemplu, antisemitismul mondial a crescut vertiginos. Antiamericanismul a crescut

vertiginos. Şi nu s-au luat măsuri, nici din partea noastră, nici din partea altora. Când săreau în aer, la Ierusalim sau la Haifa, maşini, autobuze şi erau omorâți oameni, nu era aşa de important. Dar când se prăbuşesc acum zgârie-nori... Dar tu nu ştii ce am făcut eu atunci. Vreau să-ți dezvălui acum acest secret sever. Nu trebuie să-l ştie nimeni. În acea zi m-am dedublat. Am spus: „Hai să apăr cerul lumii, să fie linişte“. Şi am început să zbor. Poate o să zici că sunt nebun. Nu. Am trăit un film al meu. Am început să zbor, m-am prezentat la Pentagon şi am spus că sunt gata să apăr cerul Americii de Nord şi

Nord-Atlanticului. Am început să zbor şi să prind orice avion suspect, să-l dau jos. Eram un fel de Tarzan. *(**Tarzan*** a fost filmul meu cel mai iubit în copilărie.) Eram un fel de Johnny Weissmüller întârziat, care făcea salturi acrobatice pe lianele junglei cosmice. Sunt gata şi acum să fac serviciu de santinelă a lumii. Dar santinelele lumii nu înseamnă doar explozii împotriva exploziei, înseamnă şi recalificarea criteriilor morale, în general. Eu, până vom termina cartea, poate că n-o să mai exist ca ființă biologică. Respir din ce în ce mai greu, dar vreau să-mi fac datoria. Nu se pot, bineînțeles, returna avioanele deturnate, dar trebuie spuse măcar două vorbe despre obligația de a reverifica criteriile morale sau de a fixa din nou în piatră poruncile esențiale ale moralei omeneşti. Nu ucide. Nu fura. Nu ucide. Nu fura.

Asta-i tot ce am vrut să spun. Mulțumesc.

*

Iulia, draga mea inchizitoare, fii bună cu mine şi percepe şi ceea ce nu spun. Când o să percepi ceea ce nu pot declara şi nu declar, atunci se va naşte vraja cărții, se va naşte pauza necesară armoniei polifonice a jocului nostru. Este un joc acest text. Începe să mă intereseze, fiindcă îți demonstrez şi îmi auto-demonstrez (şi poate explic şi altora) că eu nu pot trăi decât *dincolo,* în ficțiune. Pornind de la real, pornind de la concret, întotdeauna trebuie să mă regăsesc în poveste. Practic, sunt într-o permanentă stare de veghe. Singura mea ideologie adevărată şi curată a fost cea antifascistă, în timpul când am crezut în victoria marii alianțe a Statelor Unite, Uniunii Sovietice şi Marii Britanii. Aveam certitudinea justeții acestei mari alianțe. Acuma pot să spun: sunt de veghe, dar nu într-un lan de secară, sunt multe recolte, multe recolte s-au strâns şi nu suntem mai bogați. Există o incredibilă pauperitate a spiritului, şi la mine şi la toată lumea. Se întâmplă ceva ce eu nu înțeleg. Probabil generațiile viitoare vor înțelege această sărăcie a sufletului.

... Adio Tarzan, adio Johnny Weissmüller!

Oamenii care m-au ajutat

De obicei, mulțumim mai mult de circumstanță, chiar când avem cele mai bune şi mai clare intenții. De data asta, mi s-ar părea o crimă să mulțumesc formal. *Constantin Roateş,* absolvent al Academiei Comerciale din Bucureşti între cele două războaie mondiale, a fost „patronul“ tuturor filmelor mele. El a fost directorul de producție. Avea un bun simț de funcționar de înaltă calificare a regimului interbelic. Avea o frumusețe morală, avea un ataşament pentru artă, nu doar pentru cinematograf. Ținea la mine. Eu îl iubeam şi îl exploatam. El mă iubea şi nu mă exploata.

Când se iveau probleme la filmări, primele erau reviziile şi controalele financiare. Voiau să ne prindă în flagrant delict cu inexactități ale bugetului. Să ne prindă că am furat. Niciodată n-au găsit un leu în minus. Nici în spiritul lui Constantin Roateş nu puteai găsi ceva alterat... Toți l-am iubit. Toți îl respectam, îmi suporta capriciile, îmi accepta fanteziile. El îmi spunea „tovarăşul Mircea“, eu îi spuneam „nea Tică“. Asta era relația noastră. Nu m-a vândut niciodată cu o privire.

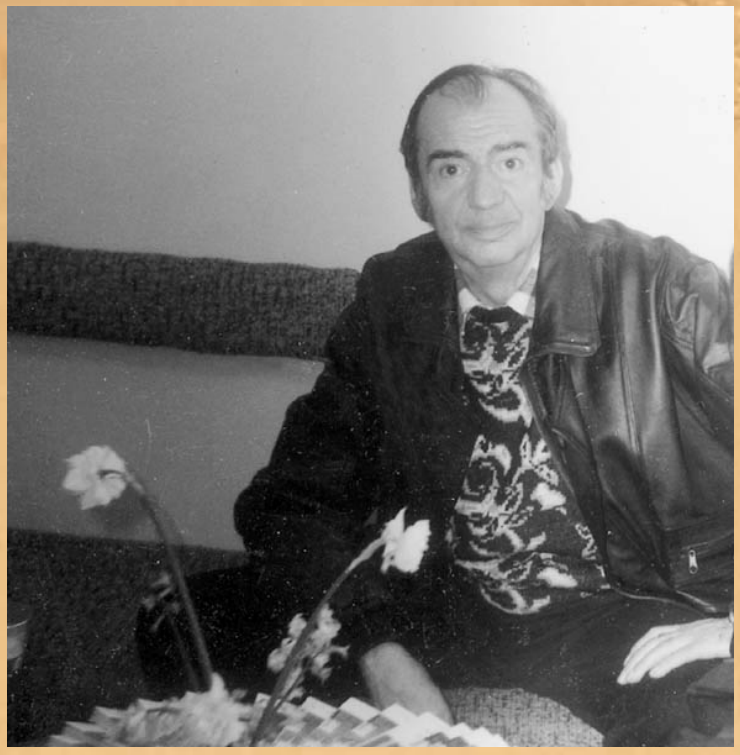
I-a plăcut enorm de mult ***Suta de lei***. Şi când a aflat că a fost ars negativul, a făcut infarct şi a murit. Eu sunt vinovat, deşi nu eu am ars filmul. Ultimele lui cuvinte au fost: „Să ai grijă, tovarăşe Mircea!“... Am avut grijă să plecăm din locul unde a fost ucis nea Tică Roateş. Dar toți cei care l-au ucis au fost pedepsiți de jocul ciudat şi baroc (folosesc destul de des acest cuvânt), de răzbunarea barocă a istoriei. Deocamdată nu spun mai mult. Îl strâng, uite, acum, la piept. „Hai, nea Tică, să bem un vin!“. „Nu, tovarăşe Mircea, să nu mai bem. Să stăm jos şi să tăcem împreună, să tăcem mult timp. Să vorbească despre noi filmele“.

*

Te aştept să revii, *Shirley Temple.* Shirley Temple, te aştept să revii. De două ori am spus, voit. De ce? Aş vrea un divertisment, puțin *music-hall* american, fetele cu picioarele lungi ale Broadway-ului dansând în jurul ei. Armata americană eliberatoare. Se pregăteau americanii să le tragă picioare în cur nemților şi lui Hitler. Shirley Temple cânta şi pe frontul sovietic, şi pe frontul anglo-american, şi pe frontul japonez. Nostalgii, nostalgii, nostalgii din copilărie. Ce frumos... Şi *Deanna Durbin,* pe care n-o mai iubeşte nimeni. Eu o mai iubesc. Era aşa de bleg-romantică, şi acuma mă amorezez de ea. Te aştept şi pe tine, Deanna Durbin... Te rog să fii romantică şi incredibil de curată, de pură. Vino lângă mine şi cântă-mi ceva... Uite, ce frumos am făcut eu divertisment. De ce să vorbim numai despre morți şi despre moarte? De ce să vorbim numai despre explozii deasupra New York-ului şi Washington-ului? Orice război cere şi divertisment pentru ostaşii frontului anti-rău din lume. Nu se poate. Nu se poate să n-avem şi o anumită bucurie. Ei, ce să vă mai spun? Imaginați-vă, dragii mei, cum ar arăta aşa un spectacol în acest „superb“ apartament cu trei camere din Nazareth-Illit - strada Savyon, care, în ebraică, înseamnă Strada Păpădiilor.

*

Cu *Mihai Tolu* e un caz special, într-adevăr, ciudățenia ciudățeniilor. El era din Sibiu, oraşul refugiului din Ardealul de Nord. Am făcut şi eu doi ani de liceu la Sibiu, la „Gheorghe Lazăr“. Mi-aduc



aminte, stăteam înghesuiți toți patru - părinții, eu şi soră-mea, Yvonne - într-o singură cămăruță, în spatele măcelăriei „Surdu“. Personajul acesta, Surdu, avea foarte multe bunătăți, dar nouă nu ne oferea nimic. Noi eram foarte săraci, deşi tatăl meu lucra ca inginer. Ne lăsasem toate boarfele acasă, la Carei. Bani n-aveam. Dar Sibiul a rămas o amintire plăcută. De aceea vreau să institui acum un premiu pentru Sibiu şi primarul lui, în amintirea mea. Cumpăr de la Kinneret, de la crescătoria de crocodili, un crocodil mic. Rezolvăm cumva cu actele. În Dumbravă, când eram la Sibiu şi îmi făceam plimbările de sâmbătă sau de duminică, era un mic crocodil într-un bazin, şi eu, care eram intoxicat cu Tarzan şi cu Submarinul Dox, mă întâlneam, la fiecare sfârşit de săptămână, cu acest mic crocodil. Deci visul meu cel mai mare era să am un crocodil. Mihai Tolu probabil că era şi el pe acolo, copil mic în perioada aceea. Nu ne-am întâlnit. Ne-am întâlnit la Cinematografie. S-a nimerit să devenim frați. Între frați, prea multe nu se spun. A fost redactorul tuturor filmelor mele importante, era protejatul lui Victor Iliu. Din cauza mea a cerut să plece din studio. El a apărat ***Țărmul...,*** a apărat ***Meandre,*** deschis, şi l-au exilat de la Buftea. El e cel care a salvat filmele

mele căsăpite. El a păstrat ***Suta de lei***. Nici până astăzi nu sunt lămurit dacă după moartea lui au căsăpit ceea ce a rămas sau nu. Nu sunt lămurit ce copii am, cum am... Mihai a avut această putere şi a ținut ***Suta de lei*** la secret şi a organizat retrospectiva. Vă povestesc eu...

A fost prieten, frate. Am băut împreună, ne-am iubit, ne-am îngrijit. El era ironic la adresa mea, dar era de o căldură şi prietenie rare. La fel, soția lui, Cornelia. Trânteam nişte mese în cămăruța lor de pe Dacia... Era o bucurie să ne vedem. Ultima oară am vorbit cu el la telefon. L-am sunat înainte de a fi pe patul de moarte şi mi-a spus: „Mircea, sună-mă mai des!“. N-am mai apucat să-l sun... Despre iubirile adevărate nu ai, de fapt, ce să vorbeşti. E ceva atât de intim, aproape ca şi credința. Când crezi în cineva foarte mult, nu ai nevoie să faci declarații de dragoste şi de credință.

A fost grijuliu, bun. Îmi lipseşte foarte mult.

*

Deci, am hotărât să plec la Dumbravă cu crocodilul, să-l depun acolo şi să scriu pe coada lui: „Din partea lui Mircea Săucan şi a lui Mihai Tolu, în vecii vecilor, generații de crocodili pentru Sibiu“. O frază din asta, din sud.

Şi o să mă duc să iau şi o copie dintr-un film cu Johnny Weissmüller, unde se luptă el cu crocodilii ucigaşi, şi îl voi proiecta în fiecare sâmbătă la Cinematograful din Sibiu. Când eram eu copil, în plin război, mai rulau acolo filme americane. Toți copiii între 5 şi 10 ani vor intra gratis să vadă filmul acesta.

Eu asigur această proiecție pentru 50 de ani de acum înainte. Fantazez, şi ce dacă? Iulia, când o să fii bătută, te rog să te duci să controlezi dacă mai vin copiii.

*

Uite, despre Mihai Tolu ce să spun? Despre Mihai Tolu tac. Este o parte din mine, o parte din filmele mele, o bucată din inima mea. A fost un luptător pentru nou. L-a ajutat şi pe Pintilie, a ajutat pe foarte multă lume.

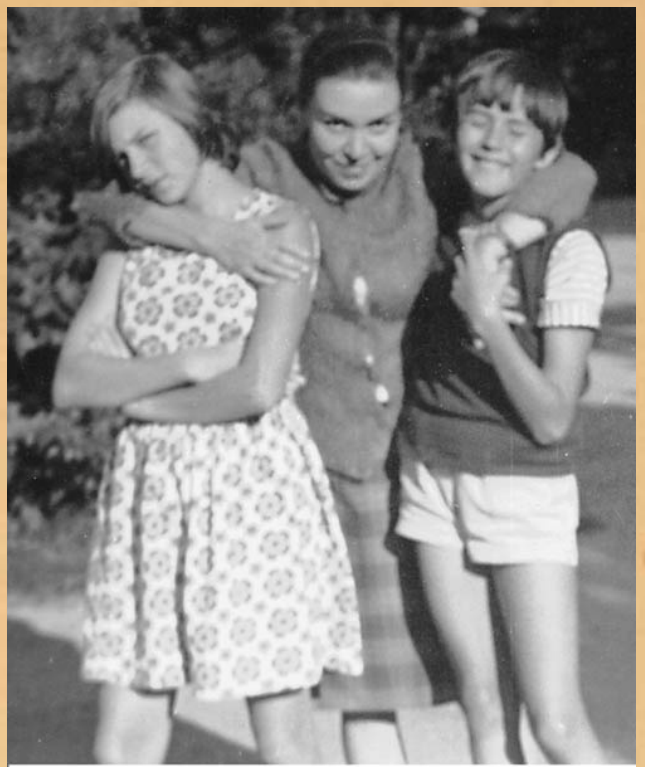
Oricât ar părea de trist, dar imediat ce s-a dus Mihai Tolu, singura copie a ***Sutei de lei*** a fost arsă şi ea, a dispărut. Nu am înțeles nici până acum, nu pot să spun cu certitudine ce s-a petrecut cu ea. Există doar o copie străină de copia aceea, de o calitate mizerabilă.

Eu nu am, practic, decât copia video, cea de la TVR. Cinemateca din Ierusalim are tot copia făcută după acea copie proastă. Sau e neglijență, sau e rea-voință, sau e susceptibilitatea mea acută pe care am căpătat-o în urma persecuțiilor. Dar neavând dovada, eu nu pot să spun nimic. E tristă soarta ***Sutei de lei,*** film pe care îl iubesc din ce în ce mai mult cu cât trece timpul.

Şi-acum să închei cu ceva într-adevăr fantastic. Până acum am inclus nişte fantezii, fiindcă n-am vrut să spun esențialul. La un an după ce m-am cunoscut cu Mihai Tolu, i-am întâlnit mama. Şi am vorbit apoi cu tatăl meu, care mi-a spus: „Tu ştii că eu cu tatăl lui Mihai Tolu ne-am dat bacalaureatul, primul bacalaureat românesc din Transilvania unită, la Satu Mare?“. Deci, eram rude vechi. Şi tatăl meu, când îl vedea pe Mihai Tolu, era atât de bucuros şi vorbea cu el cu atâta căldură, parcă era un fiu de-al lui...

*

Voi ştiți care-i chestiunea? Că Dumnezeul prieteniei e gelos şi răzbunător. Şi de aceea n-o să vorbesc decât despre prietenii din perioada grea a mea, fiindcă s-a decantat ea aşa. Dar nu vreau să fac selecție, pentru numele lui Dumnezeu. Ca avanpremieră, nu pomenesc decât de unul singur, dar nici lui nu-i dau numele. Se numeşte revista „Minimum“, care s-a bătut pentru filmele şi pentru cărțile mele. Dar nume nu dau şi nu înseamnă că nu-i iubesc enorm de mult. Şi mai este unul care ştie el că îl iubesc. Să zicem că pe la litera D se opreşte…, dar să rămână un mister de iubire între noi. Deci, încă o dată, atenție! E gelos Dumnezeul ăsta al amiciției.



Nina Vasile, cu copiii – Lena şi Andrei

*

Prietenia cea mai mare din România, când eram tare necăjit - şomer, lovit, persecutat -, a fost una cam exclusivistă, cu o singură familie - familia Vieru. Cu cei doi frați *Vieru - Anatol* şi *Sorel,* şi cu soțiile lor -

Nina şi Gina. Într-o perioadă, eram mai mult prieten cu Nina, acum, în ultima vreme, parcă sunt cu Gina. Nina e un om foarte devotat, Gina este şi ea devotată. Îmi lipseşte Tolea Vieru foarte mult, să-i fie țărâna uşoară!

Cele mai frumoase amintiri cu ei sunt cele când m-au dus la spital, când veneau la spital, când veneau să sărbătorească ziua de naştere a Jujei, când mergeam la ei, când dădeam telefoanele rituale de pisălogeală şi de tristețe... Gina a venit într-o zi, a pus în ramă toate desenele lui Emil şi a făcut expoziție. Pe Nina o cunosc de 50 de ani. E devotată ca un ostaş pe front, care merge în recunoaştere împreună cu tine. În spatele duşmanului, ea, întotdeauna, cu o discreție totală, cu multă sobrietate, a reuşit să întărească şi familia mea. A iubit-o şi pe nevastă-mea, care era principalul meu amic. Chinuit, dar era şi este cel mai bun amic al meu.

*

Am înțeles că toată lumea îmi sugerează să relatez despre prietenii mei, să fac o listă de protocol de gradul întâi, una de protocol de gradul doi ş.a.m.d. Eu nu fac aşa ceva. Prietenia este sau nu este, ca şi aşa-zisa iubire. Dacă o aşezi în categorii, pe ritualul unui protocol, e moartă povestea. Şi eu, când mă gândesc la prietenie, nu mă gândesc la ea în general. Ca şi dragostea, e mai mult o chestie de detalii. Detaliile duc spre femeie. Dacă vrei să cunoşti femeia, o cunoşti prin detalii.

- Pe bucățele, niciodată în întregime.

Cu Anatol Vieru, la Moscova (1955)

Aşa. Şi prietenia... Pentru mine sunt frânturi, bătăi de aripi de fluture care reînvie cumva de demult. E foarte greu să categoriseşti o prietenie la vârsta mea, cu oamenii noi, care sunt dragi şi apropiați, dar totuşi prietenia e parcă o noțiune care ține de primele zămisliri, de primele faceri ale lumii spirituale, când şi prietenii sunt virgini.

*

De exemplu, pe *Tolea Vieru* în ce protocol să-l bag? Aicea nu mai faci socoteală. A fost prietenul meu şi nu pentru nişte merite, ci pentru afecțiuni reciproce. Deci despre Tolea nici n-o să spun altceva (să adauge cititorii care sunt informați. Sau, dacă nu sunt, să se informeze). Mi-aduc aminte, era un om tânăr, subțirel (eu eram şi mai subțirel, aproape ascetic). Întorşi în vacanță de la Moscova [*n.red. - Anatol Vieru studia compoziția cu Haciaturian*], unde ne-am cunoscut, ne opream în Piața Palatului. Intram întâi la braseria Athénée Palace să bem o bere sau pur şi simplu fără să bem nimic. Încă era lumină multă în Bucureşti şi era cu mult mai curat decât acum.

Tolea avea o manie - „săritul“ caprei, ținea neapărat să sară capra în Piața Palatului. Trebuia să sar eu peste el şi pe urmă el sărea peste mine. Eram deja mărişori, el era greu, îi suportam greu apăsarea,

dar mă teroriza cu răsfățul lui de copil zvăpăiat. Îmi era cam ruşine de tot spectacolul, dar el n-avea nici o inhibiție. Deci, atâta tot despre Anatol Vieru. Pauză. (E bine?)

*

Şi mai era un prieten care apărea o dată pe an, de ziua de naştere a Jujei, care e şi ziua lui de naştere -1 februarie. *Radu Ionescu.* El mai apare şi azi la Nazareth. Este extraordinar. Fără el aş fi fost artistic mai sărac. Sunt foarte apropiat de el. E un mare personaj. Un băiat bun.

*

Oamenii bătrâni sau uită, sau îşi aduc aminte prea bine de toate. Nevastă-mea mi-a adus aminte acum, în ultima clipă, că mai aveam eu un mod de prietenie foarte interesantă care... Asta e, prieteniile trebuie să fie totdeauna originale. Dacă n-au originalitate, n-au propria lor caligrafie. Venea la mine, şi eram foarte apropiați, regizorul şi poetul sârb Slavomir Popovici. Casa noastră era, duminicile, locul lui de odihnă. Se aşeza pe canapea şi eu îi spuneam un cuvânt, pe urmă peste o oră mai spunea şi el un cuvânt, şi peste două ore spuneam împreună două cuvinte, şi împreună cu Juja, trei cuvinte. Emil venea la Juja şi îi zicea: „Auzi cum conversează?“. Când să plece, trăgeam concluzia: „Domnule, am avut o discuție aprinsă!“.

*

Deci istoria e scurtă. Asta-i România care m-a ajutat. M-au ajutat proiecționiştii care îmi telefonau când vedeau ştabii filmul la Casa Scânteii, când venea Dumitru Popescu [*n.red. - Dumitru Popescu, poreclit „Dumnezeu”, membru în Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R.*]. Era un proiecționist pe nume *Nichita.* El îmi telefona: „Tovarăşul Popescu a ieşit bosumflat“, în altă zi: „A venit încă cu cineva, dar amândoi erau bosumflați. Situația e proastă. La început părea să fie bine“. Se referea la ***Suta de lei*** care se viziona de către forurile cele mai înalte ale iadului, ale tălpii infernului. Şi Nichita, dacă eu nu eram acasă, îi raporta Jujei ce se întâmpla. „Să ştii că Ivasiuc te-a apărat, tovarăşul Mircea. Să ştii că şi mie îmi place filmul“ - spunea Nichita. Un proiecționist foarte isteț şi viu. Şi voi aveți la Sibiu un aşa proiecționist. N-am găsit la el, în '98, un pliant cu ***Meandre****,* de care habar n-aveam?

Erau zeci de oameni ca Nichita, pe lângă intelectualii români despre care am vorbit, pe lângă marii prieteni. Erau Mihnea Gheorghiu, Victor Iliu, Zaharia Stancu. Cu ei nu eram amic, ei pentru film luptau, vroiau să mişte cinematograful din loc. Dar erau şi oameni simpli din Buftea - tâmplari, recuziteri, machiori, electricieni -, care munceau peste normă fără să fie plătiți, dacă era vorba să lucreze la ***Meandre*** sau la ***Suta de lei****.* Zi şi noapte lucrau. Erau devotați, calzi. Era aşa o armonie a unei țări întregi care vroia să participe la crearea acestor filme. Cred că s-a cam dus această atmosferă. Şi erau uniți, dar nu pentru persoana mea, ci pentru ceea ce se făcea. Sperau să fie ceva bun.

*

Deci, ăştia erau oamenii care m-au ajutat. Până când m-au exclus complet, până când am devenit un fel de servitor la „Sahia“, după ani de şomaj. La „Sahia“ a fost o perioadă crâncenă, de umilință totală. Semnam hârtii ca să-mi pot lua banii. Se lucra acolo pentru interese, pentru jocuri, pentru bani. Eu trebuia să spun şi mulțumesc pe deasupra. După patru ani de şomaj în socialism, ceea ce-i crâncen. Trebuia să aduc un ban în casă, băiatul meu trebuia să învețe, să termine liceul. Şi când, mai târziu, pe băiatul meu, deşi avea medie maximă, l-au exclus (fiind evreu) de la repartizare, din ordinul Elenei Ceauşescu, el s-a hotărât să plece. Mi-a spus: „Eu nu vreau să repet ce-ai pățit tu. Am văzut zilnic ce a fost cu tine. Plec de aici“. Şi i-am spus: „Bine faci“.

A plecat, şi pe urmă am plecat şi noi, la un an după el, în 1987. Ne-au expulzat practic.

*

Deocamdată simt nevoia de o pauză. Am scris, în anii '60, o schiță pe care am pierdut-o. Se cheamă ***Podul*** şi aş vrea s-o relatez aici. Acesta ar fi fost contextul potrivit, nu? Se făcea (aveam noi o vecină, doamna Oanță; totdeauna, dimineața, când se trezea, bătea la uşă, cerea ulei, oțet: „Domnu' Săucan, noaptea asta am visat... se făcea că...“). Se făcea, deci, că mergeam pe povârnişuri, pe dealuri, văi domoale. Mai fugeam, şi din când în când mă opream şi, îmbătat de plăcerea naturii, mă trânteam peste râuri şi trăiam încremenit, ca un podeț. Eram un pod, cu mâinile pe o parte a malului şi picioarele pe celălalt mal. Şi spuneam: „Uite, sunt un pod. Nimeni nu trece peste mine. Aş putea să fiu de folos. Nimeni nu are nevoie de locul acesta de trecere de pe un mal pe celălalt“. Deodată aud nişte paşi şi vine

cineva, urcă pe trupul meu, dar era ca într-un vis, nu-i simțeam greutatea. Era uşor, mă înfiorasem. Trece liniştit, se opreşte, se uită de sus, de pe pod, fluieră un cântec nemțesc. Şi spune: „Eu sunt, Franz“. „Ah, dumneavoastră sunteți domnul Franz Kafka?“. „Da“, „Îmi pare bine. De mult voiam să vă cunosc“. „Mă duc mai departe“, spune. „Dacă o să ai nevoie, treci pe la mine“. Şi am ajuns la alt râuleț. Acolo era un alt pod. Un om stătea cum am stat eu înainte. Era Franz Kafka. Şi m-a poftit. „Treci peste mine. Fă-mi bucuria şi treci peste mine. Şi eu simt nevoia să fiu de folos“.

Mi-am reamintit de această parabolă care, cică, e scrisă de mine (nici nu mai țin minte dacă nu-i scrisă de mine, dacă nu-i scrisă de Kafka sau e scrisă jumate de Kafka şi jumate de mine) şi m-am gândit că, de fapt, asta e prietenia. Să oferi celui pe care îl iubeşti şi-l respecți o mică utilitate din tine însuți. Să fii de trebuință şi să fii un simbol posibil. E greu să găseşti astfel de prieteni. Prietenia e, de multe ori, o problemă de interes. Dar în măsura în care nu e un act gratuit, nu mai e prietenie. Poate să fie superbă, dar nu-i prietenie. Este stimă. Poate că e şi iubire. Dar o adevărată prietenie e o chestie complicată. Prieteniile degenerează de multe ori, dar ele rămân, totuşi, prietenii, pe când aşa-zisele „relații“ calde, tovărăşeşti sau netovărăşeşti, apropiate, nu reuşeşti să le transformi din gheață în ceai fierbinte.

*

Mirodan nu ieşea nici din Bucureşti, nici din casă, decât cu greu. Primea şi mai greu. Telefona aproape deloc. Aşa era el încă din tinerețe, când l-am cunoscut. Îl ştiam mai bine prin Babu Ursu, al cărui

prieten foarte bun era şi care mergea la el foarte des. Se respectau reciproc. Alexandru Mirodan, în general, nu era un om care să aibă harul efuziunii. Prefera stabilitatea fermă morală. Şi-a fost să fie aşa, că Tolea Vieru mi-a spus: „Când ajungi în Israel, du-te în primul rând la Mirodan. El precis o să fie cald cu tine şi o să te primească cu brațele deschise“. Mi-era jenă, dar el a fost atât de exploziv în sentimente, mai ales în ce a scris, şi atât de generos, cum n-a fost nimeni - nici în România, nici în Israel, nici în Franța. Când am venit în Israel, i-am dat un telefon şi imediat mi-a luat un interviu. Dar nu e asta. Am avut într-adevăr un stâlp, o prietenie reală, care avea rădăcini, o prietenie fără cuvinte patetice. La el, prietenia se manifestă prin fapte. Mulțumesc, prietene! Îți mulțumesc! Nici la New York, nici în Japonia, nici în Coreea de Sud n-a scris nimeni aşa de mult şi aşa de frumos despre mine, decât în „Minimum“, la Tel Aviv, pe strada Zammenhof, numărul 13, unde bate o inimă cât se poate de cinstită. Gata!

*

- Auzi Virgile, care-i chestiunea la noi: până nu facem o beție adevărată, nu-i botezul prieteniei. Suntem foarte apropiați, dar se vede că n-am făcut beții în tinerețe. Şi nemaibând la bătrânețe... Ne comandăm un frac, cilindru, mergem prin cartierele boeme ale Tel Aviv-ului şi tragem un chef de trei zile şi trei nopți, bântuind prin toate pub-urile şi cârciumile. Luăm şi o orchestră ungurească pentru Kati (soția lui Duda), una românească, eu zic, poate mai aduc şi o orchestră simfonică, şi facem un concert enorm şi o beție, să ne pomenim la puşcărie şi la trezitorul poliției. Această parte a prieteniei noastre lipseşte.

Nu lipsesc, însă, gândurile tale bune, gânduri de om care are un fel polifonic şi neschematic de a percepe lumea şi jocul artistic în care suntem incluşi amândoi ca într-o trântă pe viață şi pe moarte.

- Bancuri, bancuri - mi-a retezat-o Virgil. Lasă-mă în pace cu vorbele tale. Mă iubeşti sau nu mă iubeşti, asta-i problema.

I-am şoptit ceva la ureche, ceva ce n-o să audă nimeni niciodată.

*

Mă sună la telefon *Radu Cosaşu*. „Scrii de toate în carte, dar nu scrii deloc, numai eu scriu despre Festivalul Mondial al Tineretului!“. Ei, sunt lucruri mai importante decât Festivalul, Radule. Lasă festivalul în pace! Dar, totuşi, ştii, m-am gândit. Cu ocazia asta pot să spun ceva despre tine. Patetic, superb, măreț şi înfiorător. Despre noi doi, nu despre tine. Ții minte că noi am trimis peste hotare, în toată lumea, ca să filmeze răsăritul soarelui deasupra lumii întregi? Am trimis în Japonia, pe frontul din Coreea, în America de Sud, şi Catinca Ralea, care lucra la biroul festivalului, când m-am dus să mă prezint ca regizor, s-a uitat la mine strâmb şi neîncrezător. Ea mi-a spus pe urmă, mai târziu: „Mi s-a părut că aiurezi“.

Şi, într-adevăr, noi doi am ridicat soarele deasupra lumii întregi. Mi se pare complimentul cel mai frumos pe care putem să ni-l aducem - şi ție, şi mie. Dar n-a apărut în filmul pe care-l proiectasem. Au venit nişte sovietici, au luat materialul, l-au montat prost, dar în capul nostru continuă să răsară soarele deasupra lumii întregi. Hai, Relule, împacă-te cu ceea ce este! Vino, pune mâna pe catarg, pe frânghie,

să mai ridicăm o dată soarele în loc de steag, ca-n ***Ţărmul n-are sfârşit***. Mai ții minte ***Ţărmul...***? De modeşti, suntem modeşti. Băieți modeşti, categoric. Noi doi ridicăm soarele deasupra lumii.

*

Dar să nu uit. Ceea ce m-a uimit la Mirodan, e că este singurul om-cinema pe care-l ştiu. Şi cinema, şi om. Incredibil. Are nişte proiectoare în loc de ochi - pătrunzătoare, enorme. Ochi deschişi, cu o putere capabilă să proiecteze toată opera lui (nu-i operă, e capodoperă) balzaciană despre scriitorii evrei de limbă română. Şi când mă gândesc că acest volum triumfal de nivelul „***Istoriei literaturii...***“ a lui Călinescu apare doar în Israel, nu apare în România, simt nu o tristețe, ci o furie nebună, o furie similară cu cea a lui Mirodan care, când discutăm probleme politice, lucid cum e, se face roşu, arde tot şi dă cu pumnul în masă. Deşi nu-l văd la telefon, îmi închipui că e capabil să-şi zdrobească creierul de adevărul pe care poate să-l judece.

*

Seara se lasă brusc în Israel. Se întunecă repede. Am fost cuprins de o răcoare uşoară de toamnă târzie. *Leon.* Câte transfuzii n-am căpătat de la el în situații de urgență majoră. Tăcut, ponderat, dar eficace, de câte ori trebuia salvată vreo ființă numită operă artistică. Venea cu o porție de plasmă aplicată pe loc, aplicată - să zicem - unei cărți sau unei stări de spirit crepusculare. Leon Volovici mi-a

administrat prima transfuzie la ***Parastasul,*** el devenea brusc salvator, avea răbdare să aştepte vindecarea mea prin forțe proprii, avea încredere în resursele naturii. Pentru aceasta mi-e drag şi-l iubesc pe înțeleptul, criticul, intuitivul meu terapeut.

*

Nu ultimii în gând, din întâmplare ultimii în înşiruire, cei trei Costeli: Costelucă Safirman, doamna Cilly Safirman, care a „dat dispoziție“ şi a scos în avanpremieră ***Le Retour****-ul* la Cinemateca din Ierusalim şi, nu în ultimul rând, Daniel, prietenul meu, feciorul lor.

*

Şi iată, tot de protocol m-am ținut, îi iubesc pe toți, cred în ei, dar...

Cu Mihai Creangă – august 1969, în Cişmigiu

*

Atmosfera e prea festivă. M-am cutremurat de fapt şi m-am gândit la cartea pe care am scris-o. Orice viață de om e mai adevărată decât o carte. Şi-acum vine momentul cel mai greu, vine sfârşitul. Ce sfârşit nu ştiu, dar intrăm în zona cea mai periculoasă. Trebuie să ajungem la final. N-am fost nici bun, nici rău, ba am fost şi rău, şi bun.

Cu Ion Ţuţuleasa (operator la „Sahia“) şi Iulian Mihu – în faţa Institutului de Artă Cinematografică (1953)

*

Şi a fost un început. Şi a fost şi pâinea noastră cea de toate zilele.

*

... Când eram încă la Sibiu, copil, părinții mă trimiteau pe mine la brutăria domnului Surdu să iau pâine. Acolo era o vânzătoare foarte drăguță. Eu aveam vreo 10 ani, ea avea vreo 16. Şi mi-a zis într-o zi ceva ce m-a marcat pe vecie: „Ce pâine

vreți, domnişorule? Albă sau neagră?“. Țin minte şi azi că mi-a zis „domnişorule“. M-a marcat intonația vocii ei. Unde sunt vremurile cu „domnişorule“, „domnule“ şi „doamnelor“? Unde sunt? S-au dus pe apa Sâmbetei.

Cu Iulian Mihu şi o monteuză (la parada de 1 Mai)

Țara Făgăduinței

Pe mine m-a salvat arta. Categoric. A fost chinuitor sistemul stalinist, sistemul dictatorial care devenise deja fascism național românesc. Era, aşa, un talmeş-balmeş al dictaturii isterice... Dar luptându-mă şi căutând să demonstrez că exist prin artă, prin cărți, eu consider că m-am salvat. Şi de aia am avut dreptul de a intra în Țara Făgăduinței, în Israel, hai să vorbim simplu. Am venit aici în 3 septembrie 1987. Am fost poftit să plec din România. M-a chemat la studio directorul Aristide Moldovan şi mi-a spus: „Ai intrat în pensie. Nu mai poți lucra la noi“. „Dar eu plec în Israel!“. „N-are importanță“. Pe urmă a venit cineva de la „Organe“ şi mi-a spus mai delicat: „Nu-i obligatoriu să te întorci“. Multe şuşoteli în dreapta şi în stânga au fost. Toate şmecheriile balcanice şi toate şmecheriile Înaltei Porți le-au preluat aceste personaje. Trebuie să le mulțumesc, precum şi lui Horthy trebuie să-i mulțumesc că m-a alungat din Ardealul de Nord, altfel eram cenuşă.

- Am în față interviul pe care l-ai acordat „României libere“ şi care a fost publicat în 4 octombrie 1998, după Festivalul Filmului Antropologic de la Sibiu, la care ai participat ca invitat de onoare. Din acest interviu îmi permit, cu voia dumneavoastră, maestre, să citez.

Boss, nu maestre. De ce? Fiindcă unul dintre primii voştri redactori, Mihai Creangă, îmi spunea tot timpul „*boss*“.

- Citesc, da? *„În 1987, am depus două paşapoarte pentru plecarea în Israel. Am fost chemat la directorul studioului şi mi s-a spus: «Nu e neapărată nevoie să te întorci. Oricum eşti la pensie». Nu a fost primul act de delicată escrocherie ceauşistă de a expulza oameni. Şi aşa am intrat cu fața deschisă în Israel şi mi-am spus: «Încep o viață nouă, ca un erou american». M-am simțit eliberat de orice tensiune, de orice angoasă. Şi îi mulțumesc lui Dumnezeu că m-a dat Ceauşescu afară. Bine, nici nu-mi închipuiam că o să-mi continuu viața artistică. Şi ăsta e un miracol. Dar să ştiți că, un an şi jumătate, am fost portar de noapte la un centru de absorbție a noilor veniți. Eram aşa de mândru... Dar aveam un singur neajuns: nu ştiam ebraică. Cu primii bani, repede-repede, ne-am luat o casă, frigider...“.*

Ei, nu ne-am luat nici o casă. Aici n-am fost clar. Ne-au dat o locuință socială, la un preț minim.

- *„... televizor, toate prostiile astea. Şi ne-am luat şi ciocolată, o tabletă mare, la Nazareth fiind cea mai mare fabrică de ciocolată din Orientul Mijlociu. Ne plimbam, eu cu soția mea, prin oraş, spunându-ne: «Ce-ar zice bucureştenii, ce ne-am ajuns...». Regret până azi că m-au dat afară din slujba de portar“*. De ce te-au dat afară de la Merkaz Klita, centrul de absorbție al noilor emigranți?

Păi, dacă mai rămâneam, trebuia să-mi dea permanență şi pe urmă nu mă mai puteau da afară, fără despăgubiri mari. Aşa e legea.

- „Era tare mişto. Israelul mi-a susținut cărțile, care oricum nu tratau despre probleme iudaice. Apoi au apărut şi în franceză, pe urmă şi în România (Parastasul). Cinemateca din Ierusalim mi-a cumpărat de la Bucureşti toate filmele şi le ține în condiții igienice perfecte. Când mă duc pe acolo, e o plăcere să le văd trăind bine, sănătos, continuând să existe. M-au primit cu brațele deschise. În 1990, dacă nu mă înşel, am fost invitat la Festivalul de la Locarno, cu Meandre. Nu românii m-au anunțat, ci israelienii. Am reprezentat Statul Israel cu un film românesc. E tipic şi e dureros“. **De ce nu te-au anunțat românii? A fost şi un film românesc atunci, la Locarno, *La capătul liniei.***

De ce? îți spun. „Kaha“, adică „de-aia“. Israelienii mi-au dat bani să merg. Cei de la Locarno au selecționat filmul în România. Monica Costandache, din Lausanne, una dintre prietenele mele cele mai bune de-atunci încoace, a mers să vadă filme. Şi un prieten de-al meu i-a şoptit: „Cere şi filmele lui Săucan“.

- Ce prieten?

Igor Filip. Ți-am spus că Mihai Tolu organiza sistematic vizionări cu filmele mele. Acolo a fost şi Igor şi a văzut ***Meandre***. Aşa a participat ***Meandre*** la Locarno, ca fiind cel mai bun film românesc al anilor '60.

- Mi-ai spus că şi primarul din Nazareth-Illit te-a ajutat mult.

Nu mult, foarte mult. În primul rând, în afară de cumsecădenia lui omenească, a organizat o prezentare a ***Meandrelor*** şi a ***Sutei de lei,*** după Locarno. Cu toată presa din regiune. Cele mai mari ziare israeliene au scris despre succesul de la Locarno, iar primarul a invitat şi Ambasada Română, în frunte cu ambasadorul de atunci şi cu consilierul cultural, Mihail Sin. Menahem Ariav mi-a dat bani să pot să mă duc să aduc filmele în țară. Cinemateca le-a achiziționat, dar primarul m-a trimis acolo să le obțin de la Arhivă.

Iulia, uite, când ai venit tu acum, m-ai găsit altfel de cum eram eu pe atunci. Atunci eram un om sănătos, însănătoşit de atmosfera israeliană. Între timp, au trecut ani şi am avut mici probleme cu sănătatea. Şi-acuma sunt moleşit. Făceam cumpărături, ceea ce e o „activitate culturală“ foarte simpatică în Israel. Soția mea lucra, eu mai scriam cărți, dar mai şi mergeam şi rezolvam toate problemele - la poştă, la administrație, plăteam diverse taxe... Acest gen de muncă era şi un pretext de plimbare. Acum ritmul vieții s-a încetinit. Sunt puțin mai slab, dar pentru asta sunt de vină genele mele deja obosite din România. Dar am rezistat 15 ani. Am fost de vreo şapte ori în România, inclusiv pentru Festivalul de la Sibiu. Am avut, din '90 încoace, două retrospective în România.

Dar, să nu uit! Itzhak Artzi a organizat prezentarea, la Cinemateca din Tel Aviv, a ***Meandrelor*** şi a ***Sutei de lei***. El a fost deputat în Knesset şi primar adjunct al Tel Aviv-ului. Şi a organizat, cu mare campanie de presă, prezentarea filmelor. În Israel n-am avut niciodată senzația aia de oțăreală, că trebuie să obțin totul cu de-a sila. A fost o eliberare enormă. Edna şi Dan Făinaru, critici de renume

mondial, mi-au îmbrățișat filmele şi m-au îmbrățișat şi pe mine la Locarno, la Ierusalim, acasă la mine şi la Trieste. Şi nu uita că aici, deşi câştigăm puțin, avem pâinea, sarea şi doctoriile pentru vârsta noastră. Aşa că avem cumva o asigurare minimală a existenței.

- Înghețata e minunată aici.

Şi ciocolata e minunată. Nu mai beau alcool de vreo 30 de ani şi până astăzi sufăr că nu pot bea berea asta, care aici e ieftină şi bună.

... Şi acum să tăcem. Ruşii au un obicei frumos: înainte de a pleca la un drum mare, când se găsesc la o răscruce de drumuri, se aşează pe un bolovan, pe un divan sau pe un scaun şi nu scot un cuvânt. Semnul de despărțire - de la unul spre altul, de la o vârstă spre alta, de la un gând la altul, de la o întâlnire la altă întâlnire - este tăcerea. Totu-i deşertăciune. Doar tăcerea şi spiritul rămân. Gândul, care cumpăneşte răul şi binele.

Mircea Săucan pe vremea când preda la Institutul de Artă Cinematografică (1953)

Să tragem cortina istoriei, să ne despărțim fără să scoatem un cuvânt. Aceasta este singura înțelepciune a marilor comunicări. Să comunicăm o dată pe an cu trecutul nostru, cu trecutul anilor, cu trecutul unui an. Să numărăm ce am făcut bine, să numărăm ce am făcut rău.

Iom Kipur

Vezi ce linişte e afară? De Iom Kipur, aşa e întotdeauna. Când e cald, e mai greu, dar acum e o atmosferă grozavă. Am impresia că vine cineva. Vine cineva la mine. A sunat de trei ori la uşă. Am deschis, a intrat un bătrân, un om atât de bătrân, încât nici nu mai avea vârstă. Era îmbrăcat într-o manta militară sovietică, ponosită. În mână avea o pipă şi un chipiu militar. Dar steaua n-o mai avea pe chipiu. Lipsea steaua roşie. A intrat, s-a oprit şi a spus: „Ce faci, Mircea?“. Şi-a înghesuit tutun în pipă, şi eu am spus: „Azi nu se poate fuma, Iosif Visarionovici. La noi azi nu se fumează“. „Am uitat, iartă-mă“. „Stați jos“. „Nu stau, că n-am viză decât pentru 24 de ore. Dacă depăşesc termenul, mă deportează. Dar am vrut neapărat să te văd. Ştiam că azi e Iom Kipur“ - spune el. „Am vrut să mergem împreună la *Izkor,* la pomenire. La ce oră începe *Izkor?*“. „Cum, Iosif Visarionovici? Veniți la Izkor?“. „Da. Am păcătuit. Noi toți am păcătuit. Şi tu ți-ai relatat acum viața. Crezi că n-ai păcătuit niciodată?“.

Nu eram surprins (ăsta era felul meu de-a fi), „Iosif Visarionovici, nici n-am cu ce să vă servesc astăzi“. „Hei, nu-i chestie de servit. Problema e următoarea, că aş fi vrut să lucrez vreo trei-patru zile, să-mi fac o rezervă de tutun pentru pipa mea, că aici e tutun bun, «Captain Black» - zise Stalin. Dar ştiu că tu poți să mă ajuți. Ce zici tu, ce zici tu de viața asta? Ce zici tu de istoria omenirii?“, „Iosif Visarionovici, nu mai zic nimic. Trăim... Aici mi-am găsit pacea. Pace cu sânge, dar pace. Dar Iosif Visarionovici, am o întrebare. Mai credeți?“. „Eu cred tot timpul, sigur că cred, dar problema e în ce să cred. Cred în tine. De aia am venit la tine, fiindcă eu cred în tine“, „Iosif Visarionovici, mi s-a făcut frică.“. „Te-ai speriat de mine?“. „Nu. Mi-e frică de mine însumi. Nu pot supraviețui dincolo de fabulații. În

măsura în care lipsesc fabulațiile, lipsesc şi eu“. „Dar noi suntem fabulații? Suntem nişte realități care au conviețuit aproape un secol. Ne stingem treptat, cu biografiile noastre. Şi eu am greşit, dar nu vreau să spun ce am greşit. Hai să ne oprim aici şi să mergem să cântăm împreună «*Kol Nidre*». Uite, lumea merge deja. Şi pe urmă să auzim sunetul de *şofar.* Şofarul e făcut din corn de berbec?“. „Da“ - zic eu.

„Măi Mircea, aceasta este o secvență potrivită ultimei tale cărți, ***Colivia caută pasărea****.* Acum ştiu care e misiunea ta: să scrii despre venirea mea aici la tine“. „De unde ştiți?“. „Mie mi-a plăcut întotdeauna să citesc «*Sherlock Holmes*». Deduc, deduc din detalii marile strategii ale oamenilor“.

„Şi cine-i colivia?“. „Eu sunt colivia, nu?“ - zâmbind. „Ei, trecutu-i colivia. Deci, termină cartea şi trimite-mi-o. Îți las adresa, de-acum mergem să ne ispăşim, să facem pomenire pentru toate păcatele noastre, marile şi frumoasele şi tristele noastre păcate“. Şi-n clipa aceea Iosif Visarionovici m-a luat în brațe. Eram un copil. Şi a repetat ce mi-a spus la Paris, când eram cu Etienne, cu mama mea, cu alți prieteni de stânga, în 1928. Şi mi-a spus Stalin, după ce m-am logodit cu Geneviève şi am schimbat cămaşa cu ea: „Dacă vei fi al nostru, vei fi blagoslovit. Dacă nu, vei fi blestemat“. „Ce sunt eu, Iosif Visarionovici?“ - am urlat ca un nebun. Nu mai era nimeni în cameră şi nici un răspuns nu am căpătat.

Cine a regizat această vizită la Nazareth a musafirului nechemat, când pentru Mircea Săucan singura zi sfântă, dincolo de orice judecată sau prejudecată religioasă, era acest Iom Kipur, când, cu balanța conştiinței lui, el trebuia să rămână singur față în față cu acela al cărui nume nu se pronunță şi să accepte judecarea în talerul dreptății care să cântărească răul şi binele, păcatele a căror mântuire o caută în acea zi, dar astăzi, în anul 5762 de la facerea lumii, s-a aşezat povara grea care îl apasă, chiar şi acum, după o scurgere de timp incomensurabilă, şi povara aceasta era o colivie. Colivia care caută

pasărea, cum scrie în Talmudul din Babilon, noțiune amintită, însuşită şi de Kafka. Această jucărie stricată, colivia cu şapte chipuri şi şapte suflete era înspăimântată să nu-şi piardă pasărea veşnic zburătoare, care şi ea era ispitită de colivia Babilonului. Şi citind aceste rânduri, Costel Safirman s-a întrebat, ca la începutul cărții, cui îi e teamă de Mircea Săucan. Răspunsul a fost laconic şi drept: lui Mircea Săucan.

Izidor Mânecuță – cioburi –

„Acest text este scris la Bucureşti, în anul 1975, trimis peste hotare, fotografiat; developat - copiat la Nazareth. Orice cuvânt adăugat este fără rost. (Mircea Săucan, autorul ***Camerei copiilor*** şi al ***Manuscrisului de la Ciumați,*** adaugă câteva pagini; după ce le-ai răsfoit, gândeşte-te...)“.

Editura „Minimum“ (1990)

Manuscrisul

Pielea e cu pistrui albi, puțin citeț compune în grabă, se opreşte cuprins de pocăință, a acoperi cu scris trupul unui om e păcat, dar păcatele sunt o necesitate, face o scriere punctată în gravură, stă ca pe jăratic, omoplații sunt o filă zgrunțuroasă, s-a oprit la cuvântul aşa, e bine aşa se gândi el, prima bucată tăiată cu scrisul l-a făcut cu chef şi veselie a scris acolo ceva foarte obscur, dar omenesc nu are loc epiderma e limitată, fiecare cuvânt e o mlădiță care altoieşte, el va fi pomul altoit, dar trupul gol e puțin, mațe, rărunchi, măruntaie, inimă, simțuri, i-ar trebui baieri rărunchi să-i încapă cartea, dar cartea este el şi nu ştie nimeni la serviciu că el este o carte care nu se cere publicată, la organizarea muncii unde face serviciul se înfăşoară într-un giulgiu de tăcere, dar e vrăjit, fermecător, în ascunzişul său, mânecuțe până la cot, un toc şi cerneală, sunt uneltele lui la birou, acasă are altele, face crestătură firicel cu firicel; e un viclean perfid, păcăleşte pe toți, nu este interzis să faci din tine o carte, nu te poți publica, dar nici cenzura nu are cum să radieze gândurile tale, dar o reducere, o micşorare la acest detaliu de conviețuire cu societatea, e meschin, şi Dumnezeu îşi înscrie regulile pe propria lui ființă, dar el reflectă că el e muritor şi astfel datele problemei erau altele şi se întrista. Era şi bolnăvicios, să facă rolul de moşneag zbârcit îl făceau să scrâşnească din dinți, el nu va intra într-o bibliotecă, ea va fi pentru el ultimul drum, era în termeni răi cu cineva, cu vecinul, el se uita pe gaura cheii şi-l cerceta, a pus vată să astupe, avea acum o perfecționare, o desăvârşire în caligrafia lui clandestină, avea un câştig mic cinstit, dar lozul cel mare era munca lui noapte cu noapte, era o carte de farmece, o carte neînțeleasă, cu scriitura neciteață, cățărătoare literele se acomodau trupului, problema grea era păstrarea textului dincolo de limitele

biologice, bombăni a supărare cartea începea a îmbătrâni, dar el se încăpățâna, ținea morțiş să o termine, căci cartea aceasta este cartea omului şi omul are datoria să se întregească în viața întreagă, dar nu găsea un leac care să abată sângele când scria, sângele e nenorocul lui acoperă cuvintele şi trebuie să găsească sensul din context. Când l-au adus la spital el a tot protestat, eu sunt o carte duceți-mă la legător să-mi facă scoarțe tari, aiurea avea o simplă apendicită, dar orice boală e nudă şi te găseşte față în față cu tine însuți. Lucrez la organizarea muncii, sunt un om onorabil de ce îmi puneți întrebări. Eu nu suport întrebările, cărțile nu acceptă întrebările, ele răspund sau nu răspund, eu mi-am găurit pielea, fac cu pielea mea ce vreau, omul care îl chestiona era în halat alb, dar se vedea, avea un zâmbet dulce, nănicule, nănicule, nu lua lucrurile în tragic, nu poți să fii o carte, stai pe jăratic, te înțeleg n-ai dreptul la tipar, îl luă cu şiretlic, cu un truc ordinar, noi vrem să te tipărim, suntem decişi. El avu un zâmbet libidinos, o plăcere dulce îi acoperi epiderma, chiar vreți să-mi dați bun de tipar. A ne ajuta unul pe altul e o chestiune practică şi cu câştig pentru amândoi, tu trebuie să treci pe la direcția presei, să te citească un colectiv de lectori şi dacă se va găsi de cuviință se vor substitui câteva paragrafe, fără asta nu poți să scapi. La mine nu se poate substitui nimica că nu mai am piele. E rău că ți-ai prăpădit toată pielea, o palmă să-ți fi păstrat şi tot era de ajuns, nu e precaut să rămâi fără piele. Mi-am tencuit casa cu gânduri, gândurile pe care le port cu mine nu înțeleg de ce trebuie să treacă pe la direcția presei. Asta-i uzanța răspunse omul care îl tutuia, necalculabil un ton, o inflexiune a vocii, o literă scrisă altfel te pot face suspect, dar el nu se temea era suspect întreg şi îi răspunse, fiți vă rog domn şi nu mă tutuiți, o carte nu o strigi cu tu, tu eşti tu, dar eu sunt eu mi-am făcut singur planul clădirii mele, am zugrăvit pe hârtie, pe piele cuvintele mele dumneata eşti tu, eu sunt mai mulți şi nu se poate substitui nici un

paragraf, nici un semn, nici o virgulă. Calmați-vă stimate domn şi nu fiți pricăjit la suflet, eu nu am spus că se va substitui ceva, am emis doar ideea substituirii. Exact ideea aceasta mă deranjează, eu am venit aici să-mi scot apendicele pe el n-am scris nimica, eu lucrez la organizarea muncii, sunt funcționar la stat, dar timpul este al meu. Vedeți aici se încurcă treburile, trupul cum să mă explic fără echivoc nu vă aparține chiar dumneavoastră, o să vă facem în aceste condiții externarea în cel mai scurt timp posibil. S-a arătat o tânără lucrătoare cochetă, a schimbat o privire cu domnul în halat alb, el s-a ridicat de pe scaun şi au şoptit ceva, când fata a ieşit el l-a luat peste picior, dacă nu vrei să mergem la direcția presei o să te citesc eu şi pe față şi pe dos, încât o să regreți stimabile. Stimabil eşti dumneata, eu nu sunt; stimabile, cărțile sunt cărți atâta tot, ei civilule să nu-mi faci vreo zgârietură, să nu mă arzi prin piețele publice sau să mă trimiți la topit şi râse singur de vehemența sa de farsor bătrân deşi recunoscu că nu sunt, fie vorba între noi, chiar de o carte, să fiu eu acolo un pricăjit de manuscris, dar nu-l vătăma că poate o să accepte să mă păstreze cei de la Academie, am promisiuni în acest sens, deşi directorul a spus că el nu are putere să-mi rezolve situația, poate pui dumneata o vorbă în sensul celor de mai sus şi scapi şi matale de o tevatură. Eşti o carte de farmece, o carte neînțeleasă, scriitură neciteață, o carte cam morocănoasă, ei vezi că pricepi de glumă, treci pe la presă şi te multiplică, te publică am vrut să zic, eu nu sunt bun de facerea de câştiguri mici, nici necinstite, se gândi el, bombăni şi se făcu om îndrăzneț, şi-a uitat mânecuțele în pupitrul biroului; sunt cam slobod la gură, fără perdea pe mine nu mă puteți radia decât, dar nu vrea să spun decât. Nu dogmatiza domnule, vrei să fii erou cu orice preț, dar trebuie să înțelegi că într-adevăr prețul eşti dumneata. Tribunal e cugetul meu, dar cuvintele îi rămăseseră în gând nerostite, şi aburii reci de gheață de pe privirea interlocutorului îi cuprinseră făptura. Deci ne-am înțeles

că nu o să ocoleşti presa, acolo găseşti o tipologie, de altfel nu reprezinți nici un fel de caz tulburent, în definitiv nu te poți expedia pe tine însuți undeva, ne aparții. De m-ați putea purta în litieră, aş fi nătărău să accept, sunt unicat şi ce spun acuma o să scriu pe talpa piciorului, voi păşi cu talpa goală pe iarba umedă de rouă şi mă voi spovedi pământului. Gâze minuscule se vor cățăra pe fluierul piciorului şi vor vesti legătura mea cu solul, pericardul învelişul inimii e imacul. Un sturz zboară peste creştetul său, un copac fibros îl sprijinea, se imagina în mijlocul naturii acolo era şi acum, şi nu-l mai asculta pe gigelul acesta ce-l înconjura cu o perdea de vorbe şi-l prindea zvonul lor într-o mreajă, dar el fugea pe câmp, alerga pe câmpia rumegată de turme şi fugea de el şi de glasul lui; spune doar un singur cuvânt, vreau să-mi văd apendicele, scoate din borcan apendicele şi adă-l cu o pensetă. I-au arătat apendicele şi se văita în gând, am fost împuținat. E plin de semne, dar aceasta nu e o dovadă prin care pot să-l scoată de la organizarea muncii şi să-l transfere la administrativ, să aibă grijă de femeile care freacă parchetul, nici mânecuțele n-ar mai fi de folos atunci. El are dreptul la biroul său cu sertar şi la plimbările în natură; aceasta e o treabă care nu încurcă obligațiile sale de serviciu, e admirator înfocat al disciplinei, de aici îi şi vine derivațiunea aceasta pentru a folosi orice spațiu neted pentru litere şi socoteli. E ca o lucrare punctată în gravură; îl dezbracă de parcă s-ar preface să cunoască natura unei boli, au venit de la direcția presei la spital. Are cerebelul defect şi târziu îl întreabă ce-ai vrut să spui cu manuscrisul acesta. Nimic, dragii mei, numai atât că-ți trebuie o mare dibăcie, chiar pentru a-ți păstra goliciunea.

La spital

Timpul se face grăunțos, ca dintr-un grătar iese fum, cățărător aburul suie, un gramofon cântă fără gramare, afară e o răguşeală seacă îmbibată cu miros de carne arsă, mici asperități căptuşesc vântul în foişorul ce duce la o fundătură. Un crap auriu se zbate sub un patrafir şi determină doza de la care se poate determina, afla, punctul cel mai mare al înălțimii; peşti păcătoşi cu partea dindărăt ruptă vin şi se spovedesc peretelui de ciment, fac o arătură prin aburul curții, un leandru face spărtură la un geam şi sfios trecătorii îşi întorc privirile de la umbra înfăşurată în ceva, merg ghem şi se învinuiesc unul pe celălalt, îşi reproşează prezența; o călugăriță tânără în halat alb îi evaporă cu precipitațiile ei verbale şi suie la salon. Dumnezeu a ascultat, da e cazul să-şi facă tratamentul, părul lui are o cătrănire în gri; astăzi ies din balta aceasta şi merg să spun cuvintele noduros, e o afacere cu câştiguri deocheate, dar trebuie să câştig şi eu ceva, hotărî Izidor Mânecuță. Justiție, dreptate, trebuie să cauți prin lornietă, să zugrăveşti peisajul tău cu culori acceptabile, un înveliş al inimii şi se pomeni pe un coridor, pe un gang lung, fără capăt, dar păşi vioi, cutezător, era ca o scurgere de apă spre câmpuri. Câtă gentilețe îi trebuie omului față de sine însuşi, câtă bunăcuviință pentru curățitul cugetului, dar el a fost împotriva întregului şi acum vrea să se apropie de un detaliu numit viață, ea e o dispoziție spre iertare, e răutăcios, răufăcător, s-a vătămat singur. De când a început cu mărire şi măreție, cu cuvântul şi cu fapta e o chestiune de percepere, colportagiu de stări sinuoase sfârşeşti întotdeauna cu împăcarea, o tânără lucrătoare cochetă îl opreşte la uşă, domnule, Dumnezeule, unde ai plecat, nu circula aşa pe coridor poți să cazi, nu stai bine cu circulația. Are o scrântire, o sucire de a se îmbăta cu închipuirile, doamnă cucoană eu nu merg

plutesc, nu vedeți picioarele nu ating covorul, sunt domestic şi nu vreau să dăunez rânduielilor prestabilite, are cuvinte cu care găureşte şi destramă orice stare de afurisenie, mă duc la pat, dar eu sunt peste, deasupra a ceea ce e aşa şi aşa, şi bine şi rău, cu greu înțeleg dodiile mele, dar ele sunt anume ascunse să le poți răstălmăci, fac un cheag de lapte peste ulcica mea să ai ce strecura surioară, şi atunci din strecurătoare o să mă afli pe mine. Orice Dumnezeu e plin de viclenie, se vaită de degerătură, mai cere o pătură, dar înainte i se face o perfuzie care îl adoarme ca pe un copil, se uită pe fereastră şi pune în glastră o cădelniță. Cu tămâiere începe orice vis, a afumat cu tămâie ziduri, metereze, acum se mulțumeşte cu puțin şi punerea în ramă a fumului bagă în colivia închipuirii, numai fiare şi el e dresor; dormitivul e de vină, nu mai ține minte când a căzut; a cădea şi a muri e acelaşi lucru, drumul până acolo e altfel, eşti într-un cupeu lin plin de înflăcărare te grăbeşti; gânduri pestrițe te smulg. Are o suliță de azvârlit prin fereastră, printre cerbii de fum şi a nimerit o pasăre care zbura pe stofe desenate cu flori, silogisme cu o premisă subînțeleasă, o pâlnie prin care curgeau culori pestrițe îl obligau la o simplitate severă şi când se trezi fu cuprins de frică şi se întrebă dacă eu sunt „cel ce caută aici fără diademă?“. Un pat de spital i se oferă gratis şi nu am să vorbesc pe cineva de rău. E un moment medicamentos, o lucrătură proastă întreaga mea aşezare şi nu am dreptul să întreb nimica. Hai la profesor domnule, îl cheamă sora, ce-i agitația aceasta. Pentru numele lui Dumnezeu nu vă fie frică nimeni nu vă vrea răul, rămâneți aici cu noi, profesorul îl luă în derâdere, asta-i la vârsta noastră nu mai avem capacitățile intelectuale de altădată, nici eu nu prea le am, dar spune tu, îl tutuia şi-l ținea în picioare; te-ai înțeles cu familia să te internezi aicea, să-ți facem şi un fund de ochi, până poimâine şi el se gândi că vor să-i tragă un pumn în ochi şi le trebuie un fund de ochi să vadă dacă poate rezista, dureros îl cuprinse o frică ca de

moarte, se ruga doar să nu divulge nimica din ce este ființa lui secretă. Spune-mi dumneata trăieşti ca toți oamenii, duci o viață obişnuită eşti ca toți ceilalți? Sunt ca toți ceilalți, scoaterea pământului de pe ființa lui nu o putea face nimeni. Mă simt bine se bâiguia el, acuma am făcut o baie de plante şi mă simțeam excelent; şi eu am venit să-ți stric ziua, Izidor Mânecuță se găsea la o nevoie, la o strâmtoare şi nu-i spuse decât da, ați venit să-mi stricați ziua. O foaie de hârtie stăruia pe masă în fața profesorului, am auzit scrie în raportul medicului de gardă că au venit doi oameni şi s-au legitimat că sunt de la miliție, şi ei v-au trimis la fereastră, v-au împins să vă aruncați pe geam, sunteți persecutat? Da, eu sunt persecutat, nu am mania persecuției. Lasă, te facem noi să fii ca toți oamenii, era ceva vătămător în insinuarea lui, acum poți să ieşi. Tu chiar crezi... ; ... cuvintele lui erau făcute din lat, ar fi să te vorbeşti de rău, chiar crezi că eşti Dumnezeu, eu nu cred a răspuns Mânecuță, Dumnezeu crede că eu sunt el de multă vreme. E mai complicat, e mult mai complicat ceea ce spui acuma, trecem această afirmație la o sumă trecută în debit; debitul lui era în permanentă creştere, pentru clevetitori era o sursă de inspirație, era acum convins că vor să-l ucidă şi s-a apropiat de profesor insinuant, domnule profesor eu ştiu să vorbesc şi altfel, cursiv, să nu treceți nimica în debit. Profesorul era dulceag, păi, de vezi bine, spune după mine, cioara ciripeşte, ciocârlia cloceşte, cleştele e peştele, ața sfredeleşte, lui Izidor Mânecuță cuvintele i-au rămas în măruntaie şi nu i-a mai răspuns. Duhovnicii de astăzi poartă halate albe, eu sunt plăpând, delicat, prea simțitor, o pasăre, muscă îi despărțea; nu aceasta e diaconia mea, halatele sunt un lustru, noi nu vrem să-ți colonizăm sufletul cu păsări mitologice, ferchezuit cum eşti vrei să găseşti liniştea, dar, pentru aceasta, este cazul să fii sincer cu noi. Dumneavoastră sunteți singur, cine sunt acei „noi“; la naiba, noi suntem eu, poți să pleci. Acuma nu trebuia să le dau ocazie să aibă ceva de spus

împotriva mea, stau liniştit în pat, nu sunt un agitat se adresă vecinului de pat, spune-mi domnule nu m-am purtat cuviincios. Vai de mine, dumneata eşti un om onorabil şi-şi întoarse fața de la el.

Anxios Dumnezeu e robul convențiilor pământeşti, el trebuia să fie onorabil, un firicel de lumină lustrui speteaza patului; înveninat şi înăsprit căuta înseninare, a încărunțit şi înfricoşat de o moarte tragică căuta autenticitatea propriilor sale stări şi se gândi că ar fi mai bine să înțeleagă că e bolnav; avea un capriciu, încă îl mai avea să creadă în ce crede. I se făcu o injecție, nu ştim niciodată ce ni se administrează, neexistența mea o pot dovedi cu o singură împunsătură malignă, dacă l-ar pune cineva să jure, el ar fi supus unui chin plin de satisfacții şi sincer ar recunoaşte că el este el, dar pe nimeni nu-l interesa adevărul stărilor lui doar judecata faptelor şi a detaliilor, dar el nu era făcut din detalii şi se găsi iar la strâmtoare; la ce pot folosi aici? Eşti aici pentru probe, eşti un amănunt dintr-un angrenaj şi trebuie să te supui îi confirmă gândurile, căci el vorbea, gândurile lui aveau glas. Vreți să mă judecați? Năvălitor, cotropitor, se găsi ca o linie piezişă în țesătura rânduită; ce uşor e să faci mofturi existențialiste; dar nimeni nu poate fi judecat pentru că este ceea ce este, pentru ce a împrumutat de la alții da, dar ceea ce este al lui numai el are dreptul să cântărească, dar ce este al meu am pierdut; pământurile, la naiba cerul, partea de jos a mațului gros l-au operat, acum digestia e grea şi anevoioasă. Un găinaț atâta e produsul meu. O supă păcătoasă la prânz un colț de pâine şi o foame de lup, e o maladie asociată cu un apetit nefiresc, pofticios moartea mea e asociată de o derogare față de cele mai bune cuviințe; proptele rămân închipuirile; voi sădi pe pereții salonului răsaduri cu flori. O creastă de deal înverzită îl făcea împărat, acumula un profit necinstit din amăgelile lui, dar se hotărî să ridice picioarele, să meargă până la creastă, acolo unde frunze uscate de culoarea gălbuie a toamnei o să-l facă harnic la mers, înhămatul

la trudă o să-l potolească l-au adus în colonia aceasta de oameni zdrenţăroşi, cu bărbile nerase şi l-au înhămat la plug să are, îl croiau cu biciul şi el ară pământul până probele vor fi adunate, numai un tânăr ferchezuit stă cu seringa şi ei oamenii ţipă nu vor injecţii şi se gândi că e un scriitor ordinar care caută să justifice ceea ce nu cere justificare acuma când sentinţa a fost dată. El nu mai este, a nu fi deloc e mai puţin grav decât a argumenta propria ta lipsă de existenţă. Vrednic de spânzurătoare; cea, hăis, eu sunt acela care am păcătuit, vedeţi doamnă ce frumos ară oamenii aceştia, au o mâncare bună, se mulţumesc cu ce se capătă, aici se resemnează şi Dumnezeu, dorm în grajduri, e mai bine decât în clinică, dar sunt plin de noroi, el e soţul meu, nu doamnă el nu mai ştie cine este până la judecată aici îi trec clipele, am obţinut permisiunea să-l vizitaţi, căci de când v-a omorât şi sunteţi un cadavru aveţi oarecare drepturi, de exemplu dreptul de a-l vizita! Femeia sfărâma o coajă verde de nucă, stătea lângă un bordei păcătos, i-a mângâiat grumazul omului care trăgea la plug şi i-a şoptit ai răbdare asta e situaţia, dacă ai vrut să fii demiurg, mania creaţiei se plăteşte, nu spuse el, eu nu am vrut să fiu, s-a întâmplat, dar ai grijă la proces să nu se afle chiar totul adică vreau să spun să nu confirmi că eu te-am ucis, nu, acuma nu e cazul să-mi aminteşti de cele petrecute, o să fie bine, persoanele din jurul cuiva sunt moarte când el e mort şi avu un gând înspăimântător, că el este încă el şi totul amintea viaţa. Vizitele sunt permise miercurea şi duminica şi femeia descarcă câteva portocale din sacoşa înfloratã, o ceată de oameni mâncau portocale, cojile le aruncau în brazde, dar el îşi deschise gura ştirbă şi-i arătă femeii, nu pot să mănânc, sunt prinse cu sfoară măselele, pune mâna dacă nu crezi dentistul după război nu a avut alte materiale, abia acuma mi-am dat seama, zău, nu mă speria îl rugă femeia, el sfărâma între dinţi aerul şi-i spuse pleacă, acu pleacă, procesul cred că nu se mai amână. Coridorul era

garnisit cu nuiele, el se pregătea pentru ceva de multă vreme, o pojghiță de barbă i se topea pe față, stăpânilor o rugă încă o dată să plece. Nu vreau injecții; una singură, îl domoli sora şi o să fii ca toți oamenii, dar el ştia că ce vor ei e împotriva firii sale, dar se înfrâna şi puse dominație pe cercul gândurilor sale care erau senine şi calm se gândi că nimeni nu are dreptul să-l înstrăineze de propria lui identitate.

Da, eu sunt chiar eu, tribunalul era gol, afurisenie, procurorul îl dojeni pentru ținuta neglijentă, şi-i arătă pe tovarăşa sa de pat, ai ucis-o. Lui îi venea să plângă, e vie, e aici, ai omorât-o, dar e vis, principalul martor era profesorul, dar nu mai purta halat alb. Mă adresez inculpatului cu titlul de excelență şi-l întreb pentru ultima oară dacă recunoaşte că el demiurgul şi-a ucis părinții, copilul, nevasta, ne-a omorât semenii, descălțatul ghetelor ținea de ritualul acestei întâlniri întârziate; toți erau desculți şi în piele goală, erau toți morți, iar el ştie că tot ce e real era şi aceasta o himeră, o nălucire; se străpungeau cu privirile unul pe celălalt, deci reveni procurorul ştii că-i o himeră atunci eşti absolvit de toate şi cer să fii condamnat să rămâi pentru totdeauna ceea ce eşti, să umbli şi să trăieşti printre cei a căror viață le-ai luat-o; zi cu zi să trăieşti la infinit cu această osândă. Nu vreau să vă mulțumesc, vreau o friptură bună cu desert, vreau încă ceva o înseninare şi căzu în genunchi la poalele patului alb, sunt conştient că sunt bolnav, dați-mi voie să plâng. Nu, plânsul este doar apanajul judecătorilor, tu n-o să mai plângi niciodată, căci nu ai sfârşit, eşti veşnicul osândit. Vizita la spital era scurtă şi el se gândi că vrea ceva ce n-a vrut de mult să fie la rând cu ceilalți oameni.

Actul solemn

Îl antrena, îl lua cu sine, îl trăgea, avea un tertip, o uneltire, acuma după externare era senin, dezinvolt, avea o perceptibilitate, deducea în mod logic că dacă a murit trebuie să şi învie; cuprinsă în moarte e şi învierea, Izidor Mânecuță a murit de câteva ori, acuma va învia iarăşi spre surprinderea anturajului său, are o pudoare nedisimulată şi ca să confirme adevărul reîncarnării sale făcu anunțurile de rigoare pentru miercurea viitoare; până să intre la poştă se ținu de hoinăreală, apoi a făcut la mica publicitate un anunț că are să învie poimâine la orele cinci şi câteva minute la Sfânta Vineri. L-au înmormântat colegii acuma câteva zile şi a participat şi el la propriile funeralii, penitent, capabil de căință considerându-se decedat, a făcut până acuma câteva înhumări cu propria lui persoană, ultima ispravă i se păru cu mai mult tâlc, el a rămas în penumbră să asculte litaniile, pe urmă a primit condoleanțele; căci nu există nici un paragraf de lege care să interzică să participi la propriile tale înhumări, cine trăieşte are dreptul să moară. În ultima vreme deceda din ce în ce mai des, contul funeraliilor îi mâncau bugetul, când era decis se prezenta la directorul întreprinderii şi se divulga fără întortocheli, am decedat iară, poftiți şi dumneavoastră, coroana întreprinderii spuse el distrat aş vrea să fie din garoafe roşii, moartea este multiplicabilă, se poate înmulți după pofta inimii, tovarăşe director trebuie să ne ajutăm unul pe celălalt, atunci când o să vă vie pe chelie să decedați eu o să mă ocup de amănunte, sâcâitoare şi detestabile atribuții, altfel e totul cât se poate de elementar. Dar ce determină la dumneata doza de intoxicație a spiritului când te decizi să mori. E o chestie de somnolență. Adormirea Maicii Domnului cum se mai spune, de câte ori nu murim într-un an, dar ne prefacem că trăim, eu accept să fac ruptura

convenției, eu sunt un admirator înfocat al dumneavoastră şi o să-mi divulg secretul, eu mor ca să aflu cât prețuiesc în ochii colegilor, restul e un lucru de nimic, ați asistat la trei înhumări, îngrămădit în groapă îmi țin respirația, dar cât se face slujba mai stau de vorbă cu colegii despre pregătirea în foi a unei plăcinte; un broscoi s-a suit pe mine, broscărie, toată moartea e o broscărie, penitența mea e perfecționarea, desăvârşirea ritualului. Hai sictir, eşti bun de legat, zugrăvi enervarea pe față, e o escrocherie la mijloc, deloc nu-mi vine să ascult litaniile tale.

Nu e nici o şmecherie, ripostă el politicos, nu cred că e onest să circulăm cu hoiturile pe străzi, prin localurile publice ca decedați, prefer o moarte onestă unei putrefacții dezagreabile, are o pricepere a absurdului şi Mânecuță adulmecă mirosul încăperii, şi aici miroase a hoit, cred că ar trebui să decedați şi domnia voastră, pute şi în birouri din verigile sus puse a miros dulceag înțepător, dar ei refuză să moară, se țin cramponați. Tu Mânecuță eşti un aducător de nenorocire, de unde să am atâta fond nescriptic pentru nenumăratele tale înhumări, nu-i nimica tovarăşe director recuperez în duminicile respective. Eu aş putea descrie amănunțit costul unei lucrări şi implicațiile ei pentru înmormântări la vârfuri şi până la umilele ceremonii ale unei femei de serviciu. Orice înmormântare e un act solemn la care e cazul să participăm noi înşine, ca persoane fizice. Ritualul pocăinței e mai eficient în cazul participării benevole la propria ta înmormântare. Mânecuță tu eşti un pacient al penitenciarelor ți-am citit dosarul cu propuneri la vârfurile cele mai sus puse, nu spun că nu a fost studiat materialul, dar nu ai subliniat din păcate recuperarea înmormântărilor cu zile de duminică lucrate. Eu lucrez în cont toate duminicile. Pentru vârfuri materialul a evitat acest detaliu, nu vreau să indic detalii; cei de sus au toată libertatea să facă scăzământul de rigoare, dar altfel cred că materialul e bine făcut. Te pun pe goană te crezi la

Mandravela şi totuşi cu toate acestea e de neconceput ai fost studiat şi s-a făcut o comisie sus, care e destul de eterogenă ca să intre în dispute despre scamatoria ta. Viața şi moartea nu sunt scamatorii, noi suntem saltimbanci, eu nu caut profit necinstit, dar trebuie să mă explic de când mor oamenii n-au participat la propriile lor înhumări, e o putere morală în faptul acesta ce va declanşa în mod firesc noi resurse morale, iar de recuperat se recuperează totul. Zău de ce nu vreți să decedați şi dumneavoastră, ar fi primul semn încurajator pentru vârfuri, acolo ar fi altcumva s-ar decreta doliu național, la radio s-ar transmite doar muzică funerară, iar vârful care a murit ar ține un discurs la televizor la propriile sale funeralii. Taci Mânecuță, vrei să scapi nepedepsit, eu sunt sincer protestă el, ar fi un test al propriei popularități şi s-ar recupera totul în trei duminici. În frunte ar merge călăreții pe urmă afetul cu tun. Ei v-ați decis să terminați cu cele pământeşti. Ieşi afară Mânecuță; ies, dar aştept să veniți la învierea mea, actul acesta e legat de înmormântare, dacă vreți să înviu e cazul să mă îngropați, am aici un calcul cu cheltuielile pe care trebuie să le susțină întreprinderea, îngrămădirea de vorbe l-au dus sictirit; abia îşi mai trăgea sufletul, Mânecuță se înăspri: ... să veniți la înmormântarea mea vă rog cât de mulți, nu mă lăsați singur, nu-i o şicană, nu vreau a vorbi pe cineva de rău, numai pe mine mă subînțeleg; considerați tot ce a fost o simplă dezbatere teoretică, fac o cenzură în corpul unui vers, tot ce a fost până acuma era poezie, sunt un ageamiu, un începător în ale poeziei, vreau, am venit şi Mânecuță îl găsi descurajator, vreau un loc de veci nu pot să dau randament fără loc de veci, e în interesul general, teoriile mele sunt speculații, dar când o să vină vremea lor va fi un act solemn, nu am avut niciodată un act solemn; eşti morbid musiu, mă tragi cu picioarele în groapă, ce am eu cu locul tău de veci, ține şi mişcă balamaua;

împrejmuit de un nimb impenetrabil, îşi scoase mânecuțele, le lăsă pe masa directorului şi oftă: ... am murit amândoi, nu ştim încă, dar nu avem loc de veci, cine se mai îngrijeşte astăzi de un loc de veci?

Steagul

După ce Mânecuță s-a extirpat dintre cei vii, ca penele păsărilor răpitoare reînnoite în fiecare an, e o aducere aminte a celui care a fost Izidor Mânecuță, pretendent la nemurire, e demnul ei cioban, titlul metafizic căci el mână turmele norilor undeva în ceruri, se cațără până sus cu greu, dar acum când e departe ne putem apropia de urmele paşilor săi cu mai multă seninătate, n-a stat nici după gratii, nici după zăbrele, s-a suit agățându-se de nemurire dintr-o complexitate de împrejurări; s-a prefăcut mediocru, dar geneza faptelor sale sunt într-adevăr demiurgice căci ce altceva se poate numi astfel decât crearea de situații de excepție, de stări a căror limită e însăşi existența omului, n-a fost un fals nu şi-a trădat cuvântul, dar a rămas nemuritor. Izidor Mânecuță era un admirator al reveriilor nesfârşite pe care el le numea inspirație sau aducere aminte, adept atemporal al unui ordin religios şi militar în care se încadrase, pretențios şi afectat a crescut în jurul trunchiului unui copac înălțat din rădăcini cu fibre subțiri, fără aderare la sol, peremptoriu în consternarea sa, în veşnica lui consternare, lăudător şi bocitor; stări reunite în două părți egale s-a decis să se reîntoarcă pe pământ, nu chiar pe pământ, îl lăsăm doar să împartă cărțile, cu o măsură sau o cantitate hotărâtă, să determinăm doar echilibrul pentru a-l dezvinovăți pentru cele pământeşti. E un cavaler caraghios, a venit abătut la uşa şefului său, s-a şters pe preş şi fără să fie poftit a intrat, am venit să vă trag o mamă de bătaie, ce te agăți de sufletul meu şi mă

cataloghezi scrântit într-o ureche, spun lin un cântec senin, că toată tulburența mea s-a născut din seninătate din prea multă seninătate. Deschide dosarul sau l-ai pus pe foc, vreau să citesc şi eu post-mortem referințele, căci e dreptul meu să aflu cine am fost, o să-l perfecționăm, o să-l îmbunătățim împreună. Te pricepi a răstălmăci, a întortochea, a suci, n-a fost aşa cum spui, face o săritură greşită, am luat un cupeu de piață şi am zis du-mă, birjarul a întrebat unde, unde vrei, eram tânăr ia o mare strâmtoare, calul era o larvă ce se țâra, se arăta în cel mai prost hal, ăsta e adevărul, referințele nu divulgă adevărul, până una-alta, aveam nu aveam nimic de răufăcător, ne-am oprit la Mântuleasa, am strigat deschideți porțile, aveam o banderolă roşie pe mânecă, vă etatizez şi fetele au început să râdă, erau multe fete; erau încurcate, gata nu mai primiți clientelă şi am scos dintr-un sertar o fustă roşie am prins-o de un par şi m-am postat santinelă, nu e adevărat că le-am siluit. Dosarul e făcut de o țiitoare. Le-am etatizat. Flori de leandru ascundeau goliciunea fetelor, era un bâlci cu diaree, Izidor, îmi spuse una, tu eşti flămând te saturăm. Foame şi nici sete nu-mi era am strigat că fac program şi am scos pistolul în numele frumuseții şi am tras trei focuri, aş încălca orice drept pentru lumina unor clipe. Dimineața spălarea, la zece plimbarea cu rândul, înainte de masă cântece. Eram pretendent la ceruri, Amăriuței veni şi îmi aduse un pahar cu apă, limpezi o să fim ca apa izvorului să cântăm fetelor un marş, după masă somn, apoi trezirea şi la lucru, dar noi din ce o să trăim, din pudoare, pudoarea e seducătoare de câştiguri grase. Bine, bine culcă-te Mânecuță, rontăie câteva nuci şi vedem noi ce facem aşa naționalizate cum suntem, o să crească prețul nostru. Hai sictir Izidor eşti într-o ureche, ce-ți veni să îndrugi povestea asta în dosar scrie clar că te-au prins cu brațele pline de fete şi tu strigai nu coborâți steagul roşu, e sângele celor ce muncesc. Nu lua în nume de rău dacă o să-ți făgăduiesc câteva palme,

scatoalce peste mutra ta, dar eu ştiu că eu am ridicat steagul roşu peste casa de toleranță şi tu între timp ce făceai, trăgeai foloase cu comerțul cu de-amănuntul şi dracu ştie ce vindeai, cu ce drept îmi faci tu dosarul meu. Se crăcăna una în fața mea şi se răsti la mine ca la un duşman, până nu te-oi vedea atârnat şi bălăbănind tot n-o să mă las, fugi putoare că eu n-am venit cu gânduri, am adus puțină candoare tu ştii ce-i aia candoare, e ceva dulce ca stafidele, alb ca laptele, de nu te saturi cu astfel de elemente, eşti o putoare. Putoare e mă-ta, ai încasat, venericule, la noi ceva, măi Izidor şi te faci oare sau chiar eşti nebun, nebunia-i de multe feluri, fiecare cu a ei am fost răutăcioşi şi drept penitență am sărutat-o pe buze. Duhovnic i-am fost şi ibovnic, şi de aici din pat se vedea steagul roşu pe care l-am înălțat; avea trupul de culoarea frunzei uscate, nu era o îndeplinire, căci eu nu puteam să împlinesc nimica fără să o cer. Aveam o stângăcie când vorbeam cu un singur om, cu o femeie, cu oamenii ai limba descuiată ca cu o coajă de ou, cu o porumbiță mă aflam, aveam acuma dreptul de titlu de noblețe, dar ea s-a cerut acum la latrină, la privată. Ticălos, nemernic, om fără noroc, mă aflai ca un peşte, din dragoste erau pornirile mele, din prea mare dragoste pentru fetele acestea, nici prea cald, nici prea rece timpul era potrivit, eram acum domiciliat cu casa în bordel, frecau parchetul şi când se opreau trăgeam un foc de găuresc tavanul, ne sperii Izidor vrei ca noi să muncim şi să ținem igiena, dar de când cu steagul tău nu mai vin clienții, clientul tău e întreg poporul şi când o să facă rând, o să aveți salar pe ştat. Numai să fiți cuprinse de pocăință, nu te lua după cutare şi cutare, eu sunt şef peste voi, şi nici peşti, nici mămuci să vă aibă în grijă nu las, dacă vă e de dragoste numai cu iubire se va accepta şi cine va sta la rând, va sta pentru amor. Un elev de gimnaziu, duios, înduioşător se arătă pretendent, dar Izidor Mânecuță se lăsă plin de insensibilitate în voia gustului urât şi-l ponegri cu dojană de juvenil cu tandrețe

sfătuindu-l să-şi facă regulile la gramatică, la limba franceză să le treacă în curat şi să binevoiască să nu facă grimase, strâmbături, dojenea şi suduia. O iapă tânără păştea în curte, muşca din faldurile steagului, între timp împrejmuiri de somnolențe dulci îl înfăşurau şi el se vedea fluturând ca un steag din care muşcă boturi de iepe gata să fete, când se trezi îngrămădit, înghesuit în cârpa roşie strâns în funii şi numai buzele îi rămâneau, acum te-am naționalizat noi pe tine Mânecuță, am chemat şi comisie să redacteze un proces verbal de abuz de putere şi până atunci te agățăm în cerdac, să fâlfâi peste toate bordelurile din lume. Bordelurile lumii nu sunt naționalizate e atâta depravare şi dezmăț, o tânără cochetă îl sărută pe frunte şi-l dojeni, nu te înfierbânta stegarule. Comisia a descins şi a stabilit neregulile, le-a declarat inadmisibile şi a consfințit desființarea casei de toleranță interzicându-se totodată folosirea şi abordarea drapelului roşu pe acest imobil.

I. V.

Nu era într-o dispoziție rea, ştia că nu era cu putință să se eschiveze, căpătase un telefon, tovarăşe Mânecuță, tovarăşul Stalin vă trimite salutări, a aflat că abia ați scăpat de o sperietură, dar e gata să vă primească, multe salutări tovarăşe Mânecuță. A rămas cu receptorul în mână, nenorocit, telefonul acesta e aducător de nenorocire „sau“... Ochii îi jucau cu numeroase puncte foarte apropiate, îmbrăcat auzi un claxon jos şi coborî cu respirația întretăiată. I. V. îl primi în picioare, făcu câțiva paşi şi, ținând luleaua în mâna stângă, îi întinse mâna dreaptă, acuma totul depinde, atârnă de impresia pe care o va produce, scurt şi îndesat la statură, pe când Mânecuță voia să dezlipească buzele, îl auzi, ai venit să ceri un drept

al tău, eşti decis să-ți aperi punctul de vedere, şi în cazul acesta cu stăruința dumitale şi cu ajutorul meu o să ducem la capăt împreună tevatura aceasta. Mânecuță avu o catalepsie, un leşin trecător, o să bem un vin de Malaga, stai şi dumneata la masa aceasta, astăzi eşti invitatul meu, îl călăuzi spre masa întinsă, dar, înainte de a se aşeza, îl apostrofă, aş vrea să te întreb de sănătate, era o acțiune secundară din roman, şi aşezându-se avu o ruptură în glas, afirmă unii dragă tovarăşe Mânecuță că frecventezi bordeluri rău famate, era de-a dreptul malițios şi pentru atâta tot eşti luat la săpuneală - o baie bună nu ți-ar strica poate, dar o săpuneală pe uscat e o cacialma. Iosif Visarionovici am făcut o ispravă fără căpătâi, dar am vrut să ridic doar steagul, bordelurile în sine sunt locale de perdiție, dacă arborăm drapelul se intră în jurisdicție prin uşa din față, şi acceptăm canoanele. Un drapel roşu peste toate bordelurile de pe mapamond; Izidor Mânecuță îl privi pe furiş. Stai şi uită-te în ochii mei, nu-ți coborî privirea, cu toate acestea convorbirea părea amicală, mănâncă şaşlâc tovarăşe Izidor, pun un vals pe patefon, Valurile Amurului, Iosif Visarionovici sunt plin de smerenie, de pocăință. Ştii să bei votcă, mai bine răspunde la această întrebare, cât de cât, suspină Izidor Mânecuță, noi suntem o limbă de pământ înconjurată de mare, uscatul nostru e taigaua şi steagurile roşii, tu eşti o bucată din acest pământ, dacă vrei mai ciocnim un pahar, îşi da osteneala să bea, e o neînțelegere între noi, continuă Stalin, tu faci simboluri, alegorii, orice drapel e o alegorie, lumea trăieşte din alegorii, eu te-am rugat să vii până la Kremlin. E o alegorie orice persoană care se cuprinde pe sine în ceva, tu eşti nu doar purtătorul drapelului, eşti steagul însuşi, cu stângăcie Mânecuță îşi duse paharul la gură; ca să fiu mai succint ne-am gândit să te folosim ca steag, dar renunță tovarăşe Mânecuță la culoarea roşie, epoca pe care o trăim e epoca culorilor naționale, afară aşteaptă câțiva meşteri să te vopsească în roşu, galben şi

albastru, şi vei flutura pe acoperişurile tuturor caselor de perdiție, nu te bâlbâi, nici un om nu este de neînlocuit, nici eu stimate tovarăşe, iscusința nu-ți e de nici un folos; sub semnul lui I. V. Stalin şi al lui I. L. Caragiale vei flutura în veci. Izidor Mânecuță se trezi în brațele unei târfe şi grăbit se sculă de lângă ea şi se uită în oglindă, era cum se ştia doar mai obosit, şi brusc strigă, merg pe acoperiş, trebuie să mă urc pe acoperiş.

Pe teren

Întâlnirea cu Stalin a fost ratată, îl găsi ca un funcționar dirijor al unui cor de copii, el Izidor Mânecuță nu era un făcător de rele, dar nu înțelegea de ce trebuie făcută o lucrătură proaspătă, a revopsi, fiecare culoare e cuvenită de drept unei anumite stări, iar el avea starea purpurie culoare dominantă, avea o persistență de lungă durată, era o neînțelegere între ei deşi să dăm fiecăruia ce i se cuvine, el a subliniat într-o dispoziție neutră că acuma nu mai e cine să țină sus steagurile independenței naționale. Nătăfleț, era ascuns acolo un pumnal de lungă durată, dar el care se căieşte pentru fiecare suspiciune a sa, vădeşte pocăință şi înțelegere simbolică că el este steagul căci nimeni nu vrea să-l atârne de balcoane, era un edict, poruncă, a crescut în jurul său o lume care bâzâie, mocneşte şi el e între puținii care mai țin în pumni steagul roşu sus, ridicat, de ce nu i-a spus verde în obraz că revoluția continuă, o ploaie afurisită îl amorțea în camionul care îl transporta cu o mână de muncitori la țară, mergeau să repare plugurile, era campanie, plină campanie, era stăpânul trupului său şi făcu scriere desluşită despre întâlnirea ce a avut-o, pe piciorul drept făcu jambieră, ghetră ce înfăşoară gamba

piciorului, de la genunchi în jos, muncise nopțile din răsputeri, cu picioare frumoase cu picioare urâte el le era însemn, să-l ia acuma cineva peste picior, odinioară juvenil îşi însemna detalii, nu era econom cu propria epidermă, ploaia îi sclipea în ochi ca bucățelele de cristal care atârnă de policandre, le lumina un soare anemic. Camionul împrăştia bivolii negri de pe mijlocul drumului. Era Nichita cel şchiop de la gaz metan, avea o puşcă de vânătoare Ghiuri de la cinema Apollo şi doi ucenici Macarie şi Bela, ei aveau doar pistoale iar Mânecuță ținea la piept o matahală de nagan fără cartuşe, bag furca în voi, dar Izidor Mânecuță îl amenința pe om cu țeava pistolului neîncărcat, țăranii nu aveau putere de percepere, a ridicat steagul roşu pe clopotniță şi de acolo a strigat, naționalizăm toate animalele mărunte şi mari cu şi fără copite, astăzi aduceți nişte grindă de lemn că facem masă mare, tăiați orătăniile, o să fac vânzare penitenciarelor, celui care face pe mutul şi nu spune da am înțeles, scoate curcanii din ogradă, podul casei, hambarul să fie golit, astăzi facem cină. Trăiască tovarăşul Mânecuță, cu bolşevicii mei adăugă Izidor, puneți masa pe o pajişte, pe un loc cu verdeață, noi am venit şi o să venim şi făcu o grimasă de om bolnav, stăteau înşiruiți la o masă lungă iar el era în capătul ei şi strigă ofensator, memoria pământului să se răzbune pe mine dacă nu aduc dreptatea iau de la bogați şi împart săracilor bucatele, dar mă rog poftiți că şi eu am o foame mare şi istovitoare, nici un animal să nu rămână întreg sângele roşu să curgă vâlvătaie, dar tu ce mă săruți Macarie, că ai spus frumos şi din suflet ai vorbit, cine vrea să dăm foc satului, că nu mai avem lumină şi eu mă alătur, erau țiganii satului, lăieții, Macarie a spus că e mai bine să se gândească, dar Izidor i-a spus aici începe un da sau un nu, era cuprins de un zbucium, mă tu eşti trădător, viclean Macarie o să-ți dăm foc şi ție că prea iubesc oamenii ca să le stric plăcerea, te rog frumos să cânți nu vrei să fii de folos cauzei, cântă cu ison Macarie, cântă iar voi aprindeți casele.

Cui i-e frică nu va intra în împărăția cerurilor, căci ce vă aduc eu vouă pe pământ cer se cheamă. Macarie cânta şi când se icnea Mânecuță lovea cu pumnul în masă, pocăieşte-te şi vezi şi tu ce roşu e cerul de flăcările caselor, oamenii se împrăştiaseră de mult şi ceilalți; numai Macarie cu Izidor au rămas; ți-ai îmbunătățit vocea de când te ascult, adio dragul meu, adio, dacă vrei să fugi pe fereastră nu poți căci casa ospățului nu are ziduri, oamenii nu s-au atins de bucate şi noi trebuie să le păzim frica, căci de frică nu au gustat din taina aceasta, e taina sărăciei speriată şi numai noi avem curajul, tu cântă şi eu o să mă îndop, ploaia se pornise din senin; bună idee, la o umbrelă are dreptul fiecare, tu să-mi fii duhovnic, închisoare şi penitenciar, poftă nesățioasă de a schimba lumea, căci lumea se poate schimba şi omul şi frica lui. Vasăzică ai intenția să-ți publici testamentul, Izidor? Testamentul meu încă nu l-am început; îi adunăm ştreang după ştreang, furii suntem după teama lor şi a pornit cu cântecul pe buze, ce trebuie să mănânc, apoi depinde cum o iei e răufăcător cel ce nu mănâncă, toată lumea e în aşteptarea cinei şi când unul nu rupea din costițe el trăgea în gol cu pistolul, grăbit destins Macarie luă şi el o aripă de pasăre, vine negreşit şi timpul când toți vor fi sătui, o dragă prietene să mă crezi că am făcut tot ce mi-a fost în intenție, spânzurat, ticălos, am vrut să fac o seară de dreptate, dar oamenii se sperie de dreptate şi atunci e cazul să ne mulțumim de resturile ei, hai şi vă săturați, foamea omenirii e mare. Ce te îngrijorează că zic astfel, am escrocat stările sociale pentru o singură cină cuviincioasă, dar eu abia m-am atins de bucate, sunt un mire fără mireasă, o prună roşie o bag în gura mea şi tac şi acuma dă foc mesei, resturile dreptății nu trebuie să rămâie. Da niciodată România n-a atins încă... atâta dezmăț, îi şopti Macarie, dezmățul e liniştea şi ordinea, punctul culminant al incendiului a fost ca o maladie, ca o boală. Aşa, aşa. Tare s-au mirat țăranii de aici, cică ați pornit pe şosea din sat în sat să dați foc

României, ce fel de om e acesta. Răspunde-le aşa: ... am terminat tot ce se mai poate aştepta de la mine. Aici nu mai e vorba de estetică, e o repetiție a crizei de distribuire judicioasă a alimentelor pe scară mondială, uită-te țăranii au ridicat tricolorul pe turla bisericii, cer ajutor, au rămas fără orătănii, fără purcei şi vaci, iar cei care nu ți-au dat ascultare zac în beciurile cu vin cred că sunt criță. Voi fi pedepsit, orice taină e pedepsită, nimeni n-are voie să ia în derâdere tainele şi Izidor Mânecuță se gândi de ce s-a băgat în marea schimbare a oamenilor când el are un birou de stejar la serviciu şi scripte bine ordonate.

Krasnaia Maskva

Priveşte pe furiş cum îl urcă pe catafalc, penitent, e o fiară, un om periculos, aici la căminul de la Moscova i-au întins catafalcul în pluş roşu şi căminul era din lemnărie şi trosnea tot în flăcările cuptorului de cărămizi; el gândi că trebuie să fie o neînțelegere, l-au declarat mort acum două zile şi nu mai avea voie să se ridice de pe catafalc, mirosea acrişor şi dulceag, hotărât prețul unei înmormântări nu se face fără o anumită chibzuință, dacă n-ar fi avut limbuție, era cu mult mai uşor, dar el conversă cu responsabilul care a spus că o să-l stropească cu apă de colonie Krasnaia Maskva. Fetele, colegele lui au adus şi ele parfumuri şi mirosul era insuportabil, îngrămădit în vaporii aceştia avu o clipă adorația lui Dumnezeu, greşit l-au trimis aici pentru reeducare, dar acuma suferă şi de foame şi de sete, ştiu că nu poți, ştiu că nu minți, să stai în această poziție incomodă. Nu ştiu de ce s-or fi supărat pe tine şi te-au declarat mort, adică speranță dacă judeci din afară de poziția unui om străin nu cred că poți să ai, eşti bulgar. Nu, sunt român, aşa că înțelegi dumneata e foarte greu şi anevoie să mori departe de țară.

Acuma dacă eşti mort, mort să fii şi nu mai tot vorbi atâta gândeşte-te la repercusiunile pe care ai putea să le ai şi deşertă un flacon de colonie să amăgească putrefacția. Hai da, să zicem că am fost trimis aici cu bursă, oare nu s-ar găsi ceva mijloace financiare pentru expedierea mea în țară. Eu nu cunosc nici un fel de venit, lipseşte un capitol la buget, dar nu are nici o importanță, după ce te înmormântăm mai stai un timp pe aici, cum se zice ai scăpat de examene, treci pe la teatre, asculți câteva concerte, de bilete îți fac eu rost, în definitiv avem noi grijă de morții noştri, dacă o să ai vreo neplăcere o să ții minte că mi te poți adresa prieteneşte. Eram parcă un flacon de parfumuri duhneam dulceag ca pentru un rendez-vous şi ce pot deduce eu din astea, repet încă o dată ce pot eu deduce din toate acestea. După înmormântare am avut un program suportabil, mă țineau ca pe jăratic, ştiam că se pregăteşte ceva, dar nu ştiam că nopțile erau insuportabile, dar ziua ieşeam cu câte o fată şi ne distram, dar nelinişstea nu slăbea, dacă responsabilul căminului ar fi avut influență, o trecere la forurile superioare nu mai trebuia să-mi plimb corpul de-a lungul bulevardului, să văd cum îşi întorc privirile după mine strâmbând din nas, era astfel o situație mai acceptabilă. Era un miros urât, perfidia, viclenia unui miros, se aseamănă cu şiretenia unei vulpi, de multe ori mirosurile au dărâmat imperii, de multe ori le-au înălțat. M-am dus la miliție să solicit viza de ieşire adăugând că sper să nu se tergiverseze formele, sergentul de serviciu, un mustăcios, se interesă confidențial dacă sunt mort şi dacă sunt e probabil necesar să fac rost de un coşciug de plumb, dar n-am ruble pentru o asemenea investiție. Scrie în acest caz o petiție în două exemplare în care să spui că eşti de acord să se perceapă suma pe scheletul dumitale, bineînțeles atunci când faza dumitale de descompunere va permite evaluarea obiectului inventariat. Se duse la frizer îşi făcu tunsura, îşi calcă pantalonii la dungă, şi-a îmbunătățit ținuta, toate acestea se întâmplară cam cu o lună înainte de a

constata că nu poate părăsi catafalcul şi atunci se adresă comandantului căminului, eu dragul meu am terminat cu toate, ce se mai poate cere de la mine?! Răbdare, multă răbdare, cu toate acestea dacă vrei să te întorci în țară poți să ceri o audiență, am cerut-o şi se întoarse la gândul lui, că pot să declanşez o molimă dacă sunt lăsat aşa, nuca genunchiului era frământată de reumatism şi scoase un icnet. A trăi o viață mort e mai rău decât a muri pur şi simplu, el învia permanent pentru un ideal şi decis să-şi rezolve situația trimise o telegramă la vârful cel mai înalt, a plămădit un text cu o formă minuțios şi convenabil dozată, răspunsul a mai durat trei ani, dar a venit. Cărnurile mele sunt în putrefacție Iosif Visarionovici! E adevărat că ai jefuit un sat în numele revoluției sau a fost probabil un vis urât, ce ne facem cu tine Izidor. Deloc nu-mi face cinste ripostă Mânecuță să fiu declarat mort şi netransportabil. Nu cunosc tovarăşe Izidor nici o obligație față de defunctul cu care mă aflu. Eşti singur-singurel! Expectativ el se gândi să-şi evoce meritele trecutului său. Şi acest Izidor Mânecuță crede că eu voi accepta să schimb legile naturii şi să fac un pas spre inconştient, eu te rog să te mulțumeşti cu ce putem să-ți oferim, un sicriu plumbuit şi să te refugiezi modest în neexistență. Dar viu sau mort eu exist, da şi aşa cred că vom avea mai multă ordine, noi suntem rivali; îți ofer un ceai cald, spuse el şarmant, ceai gruzin, o să sorbim din ceşti chinezeşti şi o să-ți explic în ce constă rivalitatea noastră, tu eşti un coşmar iar eu sunt şi voi conduce şi după moarte, cred dragă Iosif Visarionovici eu acuma nici după moarte nu pot şi nu ştiu ce să mă fac cu mine, România duce lipsă de revoluționari, de cadre. Nu e chiar aşa, în țara dumitale e semnul meu care va guverna după regulile locale, eu ți-am afirmat vei fi un mort frumos, lasă revoluția pe mâna celor care nu cred în ea, ei se descurcă mai bine. Voi sunteți prea incandescenți, să vă torn jar pe foc eu prefer o soluție mai călduță şi eu care voiam să te dispun, dar lăsăm astea pentru când vei învia. Totuşi cum se

simte familia dumitale? Mi-am părăsit familia, eu nu pot conviețui cu nimeni aşa decedat cum sunt. Dar şi ce orgoliu! făcu remarca Iosif Visarionovici, înseamnă că iubeşti şi viața. Declar, lui Izidor i se uscase gâtlejul, că voi mai juca un rol. Eu sunt sigur pentru dumneavoastră, dar nu şi pentru mine, himerele comportă durabilitate, se metamorfozează şi produc gâlcevi. Nu vorbiți aşa despre dumneavoastră, Mânecuță îşi păstră buna cuviință față de cunoştința lui, dumneavoastră aveți longevitatea unui ev, eu sunt contrapunctul care să facă polifonia necesară. Era o blândă muzică în taifasul acesta. E ora unu fără un sfert, Stalin se uită la orologiul de pe perete. Mă aşteaptă, dar nu a spus ce-l aşteaptă. Dar, în definitiv, ce vrei de la mine Izidor Mânecuță. Permisiunea de a trăi. Imbecil, cine îmi cere permisiunea e în mod absolut mort şi face un fel de proză suprarealistă, mă rog Dumnezeu să vă binecuvânteze, eu te trimit cu sicriul plumbuit acasă şi să te descurci acolo cum vei putea, încă un cuvânt Iosif Visarionovici, eu ştiu că voi învia; eşti sigur în cazul acesta că întâlnirea noastră n-a fost o nălucire?! Nălucirile sunt realitățile, doar visele conferă o oarecare statornicie relațiilor dintre suspuşii istoriei şi noi cei morți. Tu eşti exclus din orice, nici o grijă, nu caut să te induc în eroare, continuă destul de rece Stalin. Dar e absurd, zbieră Izidor Mânecuță. Este un drept al meu, al gândirii mele şi conştiinței mele. Izidor căuta ceartă cu istoria. Tot ce spui e o minciună Mânecuță, dar fiindcă adineaori ai emis câteva idei nu-mi retrag hotărârea de a te trimite în țară cu un tren special, să-ți fie somnul lin şi să ai vise plăcute... Ce neîndemânatic, nu a ştiut să-şi ia rămas bun, nu a înțeles cum a putut scăpa de logica lui, dar acum când îl întâmpinau cu fanfară şi flori la fiecare gară el ieşea la fereastră şi accepta să fie udat cu Krasnaia Maskva şi să nu-şi simtă propriul său miros. După câteva zile a adormit şi când la Gara de Nord l-au primit cu discursuri lăudând calitatea parfumului moscovit şi asigurându-i imediat un post la organizarea

muncii, strigă când se văzu acasă în fața unei oglinzi: dragul meu, am terminat totul, ce se mai poate cere de la mine?

Final

Acum noi vă cunoaştem domnule Mânecuță, medicul îl luă de după umeri, dar alții ar putea interpreta altfel, poate e un moment medical domnule doctor, o decompensație răspunse doctorul. Astăzi vă externăm nu trebuie să vă enervați deloc, dacă vă ieşiți din fire ajungeți să fiți altul decât sunteți de fapt, luați strict medicamentele pe care vi le dăm noi, nu faceți nici un fel de abuzuri. Izidor Mânecuță era însuşi abuzul, un abuz fin cu precipitații şi condensări imprevizibile. De două ori pe zi Majeptil, de trei ori Hidroxizin, e un tratament eficace, dacă simțiți o stare specială veniți şi adresați-vă imediat la noi, nu tergiversați, ar putea să fie grav şi cred că nici dumneavoastră nu mai doriți să ajungeți până la pragul acesta. Dar ce facem cu pielea mea, o să lăsăm pe altă dată insinuă doctorul, ați fost un scriitor prea exigent, nu v-ați cruțat epiderma, dar în orice caz vă recomand odihnă, odihnă multă, problema manuscrisului e specioasă, diferite părți se succed revenind acelaşi motiv, l-am descifrat, e o fugă, abundă, spre regretul nostru, de incoerență; dar această îndeletnicire de chițibuşar al literelor am practicat-o din pur amatorism, locul dumneavoastră e la Academie sau la un muzeu de ştiințele naturii, de altfel gestul dumneavoastră de scrib cadrează perfect cu moravurile de aici, zise el, şi în orice caz nu e lipsit de originalitate, toată lumea se amuză, numai dumneavoastră păreți indignat, şi îşi luă rămas bun dar când să iasă pe poarta spitalului îl întâmpinară doi domni cu o ținută cazonă şi prezentându-se

întrebară dacă au de-a face cu Izidor Mânecuță, aveam de gând să ne mai distrăm oleacă e atât de anost serviciul pe care îl practicăm, nu vă supărați, dar e cazul să-mi apăr pielea tăbăcită aşa cum este, dar unul dintre domni întrebă dacă a intervenit undeva pentru chestiunea aceasta, şi crede că dacă a intervenit nu e deloc în regulă căci cazurile de acest gen depind exclusiv de resortul lor. Voi de fapt ați venit să mă jupuiți de viu întrebă Izidor Mânecuță. De viu, de mort, avem toate actele în regulă, am ghicit bâigui el într-un târziu, cu măiestrie întoarseră replica în farsă şi calambur, nici chiar aşa, vrem să intrăm sub pielea dumneavoastră atâta tot, cartea dumitale e o carte obscură şi vrem s-o răsfoim pe îndelete, eşti Izidor Mânecuță o personalitate luminoasă ce ți-a trebuit toată afacerea asta cu mâzgălirea pielii şi nu trebuie să uiți că o singură piele are orice individ! Iezuitism, de ce să recunosc, că nu ai dreptate, nu se poate să facă cu pielea dumitale chiar ce vrei, nu uita că i-ai încredințat prea multe. Pielea trebuie întreținută igienic cu bătăi şi frecțiuni zilnice, de ce ai scris-o, credeți-mă că am făcut-o cu cea mai bună intenție. Înțelege o dată că nu era permis, strigă unul dintre ei, că nu aveai dreptul să-ți legi persoana dumitale măruntă de faptele istoriei. Cred că n-ai făcut-o intenționat, spuse celălalt cu duhul blândeții, dar pielea dumitale este exact ce ne trebuie ca material şi probă pentru actul acuzării. Mai bine să o lăsăm pe altă dată, acuma am ieşit din spital şi mă simt turtit, dacă sunt acuzat aveți pielea mea oricând la dispoziție. E un argument, nu este, nu e nici o calomnie la adresa istoriei o să constatați singuri. Tot ce spui e o minciună, noi am făcut clişee la spital, dar nu putem să îngăduim să-şi poarte cineva pe epidermă, pe omoplați, pe biceps, un material, pariez cu dumneata că la îndemnul altuia ai făcut această maculatură, te vom jupui sub anestezie, vreau să spun sub anestezie morală, n-o să ai de suferit cine ştie ce, mai bine dezbracă-te în pielea goală şi Izidor Mânecuță se găsi înveninat, au ajuns între timp

acasă. Ritualul dezbrăcării e ceremonial de mort, numai la recrutare am stat gol puşcă, aşa şi vrem, să te recrutăm, dacă ne divulgi cine te-a îndemnat, conştiința, libera mea conştiință, pentru el a devenit de neînțeles, ce tertipuri de parcă s-ar pregăti pentru o baie de aburi, dar cifrele acestea astronomice pângăresc pieptul, ce vrea să însemne, matematică abstractă, calcule despre probabilitate, dar nu au dus la nici un rezultat. Se uită la ei şi suspină, am ghicit, dar nu-mi vine să cred. Nu şi nu, bineînțeles prostii, vrem să te multiplicăm la xerox, asta-i vindere de om, inflamația gurii nu-l slăbea, îl dureau gingiile de avitaminoză, dar se strădui să nu se arate slab, uite, poftiți, dacă vreți, dar nu înțeleg cum se va aranja asta, şi totuşi m-ai lovit la suflet, îl fotografiau cu ustensile occidentale de mare finețe şi când au terminat, Izidor Mânecuță le spuse un singur cuvânt: abia aştept să fiu judecat pentru epiderma mea, căci nu pot să nu recunosc că e de o factură deosebită, dar eu niciodată n-o să las să intrați sub pielea mea, acolo sunt organele mele interne şi nu le cedez, te rog frumos să cânți, ce să fac, să cânt, urcă-te pe balustradă şi cântă că nu vrei să ne fii de folos cântă şi sari jos şi Izidor Mânecuță îşi dădu drumul şi avu senzația că pluteşte, plutea şi cânta, iar când i-au strâns hoitul nu mai rămase decât un manuscris confuz şi cât a căzut a mai avut un singur gând, vai ce fals cânt, groaznic de fals, chiar că sunt afon.

12 pledoarii despre om, regizor, scriitor…

RADU COSAŞU: O forță a talentului care duce la isterizarea artistului

Eu aş putea să spun despre Săucan câteva lucruri, fără de care nu cred că s-ar putea înțelege creația lui, o creație care, după părerea mea, nu are egal ca dramă printre creatorii din România. Ceea ce vreau să spun din capul locului este că Mircea Săucan, până la a-i discuta filmele, e unul din cazurile cele mai dramatice din viața ideologică, să-i spunem aşa, dintre anii '49 -'87. Fără drama asta a lui Mircea, nu se pot înțelege filmele lui.

Pe scurt, Mircea este unul dintre cele mai scandaloase, dacă nu cel mai scandalos produs al ideologiei realist-socialiste. E unul dintre cazurile extraordinare în care o practică a artistului e în total dezacord cu o ideologie dominantă. Mircea e un om care a crezut, din convingere profundă, în comunism. Antifascismul lui era absolut autentic. A învățat la Moscova cu profesori foarte buni, câțiva dintre cei persecutați de socialismul sovietic. Toate astea s-au imprimat în el dându-i o ideologie dintre cele, ca să spun aşa, descuiate ale realismului-socialist. Însă practica artistului care era a aruncat absolut la o parte toată această ideologie şi toată drama lui e aceea a talentului care duce la isterizarea artistului interzis.

Cum a ajuns Mircea să fie interzis ca artist, după ce a fost secretar de partid la „Sahia“, este unul dintre acele mistere extraordinare care aparțin marilor artişti, şi nu cu el începe această dramă. Țin foarte mult să atrag atenția asupra acestui conflict dintre o practică a unui artist cu un talent absolut extraordinar şi toată ideologia (în care nu crede), dar cu care, în orice caz, filmele lui nu au nimic în comun. Este foarte interesant că acest om a fost investit cu anumite răspunderi politice (şi pe care el, în

sinceritatea lui, nu le-a ocolit, ci a căutat să fie cumva „la înălțimea“ lor), este extraordinar cum omul acesta n-a fost capabil niciodată să dea o poveste realist-socialistă, un scenariu de partid. N-a fost niciodată prizonierul unei lozinci şi niciodată filmele lui nu au fost megafoanele de idei ale P.C.R., din rândurile căruia făcea, de altfel, parte.

Or, toate aceste lucruri, astăzi, când el şi-a luat o asemenea revanşă, toată această dramă, din motive fie de prudență, fie de discreție, fie chiar din ignoranța contemporanilor, e pusă pe un plan secundar. Nu se merge la unul din resorturile cele mai interesante şi cele mai importante ale creației lui. Toate filmele lui au avut de suferit, dacă nu condamnări sau interziceri, în orice caz cenzurări foarte violente, el bătând chiar recordul în nişte chestiuni pe care nimeni nu le mai ştie astăzi. Dar cred că nu există vreun regizor care să fi avut parte de o vizionare, cum a fost aceea de la ***Țărmul n-are sfârşit***, unde să i se ceară de către şeful cenzurii române, Leonte Răutu, ca filmul să rămână ca atare, ca imagine, dar dialogul să fie schimbat. Cu aceleaşi deschizături de gură, să se spună alte cuvinte şi să se schimbe subiectul. În domeniul ăsta, Mircea cred că este recordmanul absolut.

Eu zic că Mircea este cel mai scandalos produs al realismului ăsta socialist, talentul lui paralizând cenzura comunistă şi chiar înnebunind-o. Vreau să spun că acest caz al lui Mircea Săucan se aseamănă foarte mult, ca chin şi ca presiune, cu cel al unuia dintre cei mai buni prieteni ai lui - Tolea Vieru. Dacă cineva crede că exagerez în legătură cu relația asta dintre practica artistică şi ideologie, îi spun că Anatol Vieru este un caz pe undeva şi mai schematic. El a făcut celebrul cântec cu care se deschidea Radio România „Lui Stalin slavă, slavă îi cântăm“. Or, toată lumea ştia că Tolea Vieru e unul dintre cei mai mari compozitori persecutați de stalinism. Eu întotdeauna am văzut prietenia lui cu Mircea ca pe o legătură de

destine, între doi oameni care pleacă să învețe la izvorul absurdităților, talentul lor răsturnând până la urmă absolut tot ce era politică şi tot era acceptarea unui regim nu neapărat scandalos pentru ei. Dar, o dată cu căderea tuturor iluziilor şi cu conştiința grozăviilor care se întâmplau, talentul lor devine din ce în ce mai fertil, aici e chestiunea. Oamenii ăştia au avut puterea să nu se lase zdrobiți de idealul pe care l-au văzut cu ochii lor că nu se mai întruchipează decât în urâțenie şi în atrocitate. Se lămuriseră.

Şi sunt martor al lămuririi în comun a lui Mircea şi a lui Tolea, aproape că cer să fiu scuzat pentru că evoc amintirile penibile de acum 50 de ani. Noi am trăit împreună Budapesta, revoluția maghiară, pe care noi n-o consideram deloc fascistă, o contrarevoluție, ci socoteam că este un moment mare în istoria unui socialism care mai avea poate o şansă să se realizeze. Asemenea lucruri le discutam în secret, deşi uneori erau şi cunoscute şi puteam s-o luăm şi peste cap. A luat-o şi Mircea, am luat-o şi eu. Dar drama asta a unei ideologii, a unei credințe într-o utopie se poate urmări foarte bine şi în filmografia lui Mircea, care a început cu filme „angajate“, dar insuficient angajate, totuşi, pentru cenzura şi pentru conducătorii ideologiei comuniste.

Eu l-am cunoscut pe Mircea în 1953, când se pregătea, la Bucureşti, Festivalul Mondial al Tineretului. Ne-am trezit unul în fața celuilalt la sediul central. Pentru buna memorizare, trebuie spus că preşedintele Comitetului Internațional de Pregătire al F.M.T. era şi preşedintele Federației Mondiale a Tineretului Democratic - Enrico Berlinguer, cel care avea să devină celebru prin teoria euro-comunismului prin anii '60-70. Eu am ajuns acolo trimis de la „*Scânteia tineretului*“, unde revenisem după ce fusesem dat la munca de jos, ca strungar la „Timpuri noi“, din cauza unei surori care emigrase în Israel.

Trebuia să facem un scenariu despre un festival care nu avusese încă loc. Şi astăzi râdem de cum începea acest scenariu - cu soarele care răsare asupra întregii lumi. Am avut chiar un privilegiu: am fost trimişi să lucrăm la Sinaia, într-o casă de creație a Comitetului Cinematografiei. Şi am dus-o foarte bine. Am petrecut vreo două luni foarte frumoase în această calitate de ficționari. Vizavi de vila noastră de pe Furnica era o vilă a Uniunii Scriitorilor. În fiecare dimineață îl vedeam pe unul la o fereastră, gol-puşcă, scriind. (Eram în '53). Am aflat că ăla era un scriitor numit Marin Preda.

Cu Mircea împreună, băteam coclaurile, căutând să facem față marelui avânt liric al lui Mircea, dar şi al meu, în privința scenariului care trebuia să fie de o mare intensitate poetică. Mircea era bătut de Dumnezeu să gândească poetic de-o viață. Şi mergeam pe coclaurile alea, şi Mircea dădea din mâini, pentru a menține ritmul montajului şi consecuția ideilor. Pentru a avea acel început cu soarele, trebuia să cerem prin acel comitet la toate cinematografiile să trimită fiecare câte un răsărit de soare din țara respectivă, pentru ca să avem câteva locuri cu care să începem simfonic filmul. Cert e că am reuşit să stabilim un scenariu fără să avem nimic de filmat. Cam în aceste luni noi ne-am împrietenit pe viață. El nu făcuse încă nici un film, eu nu scrisesem decât nişte prostii. Scenariul, bineînțeles, că a căzut falnic, nu ştiu cine nu l-a aprobat, dar nici nu avea ce să aprobe. Deşi Mircea ar fi trebuit să facă filmul, până la urmă el a fost făcut de un mare regizor sovietic de documentar. Dar am rămas prieteni.

N-are egal Mircea Săucan, talentul lui fiind, după părerea mea, de importanța celui al lui Pintilie sau Daneliuc, care, har Domnului, n-au avut niciodată asemenea relații cu partidul comunist. Or, Mircea a avut, până în măduva oaselor, o întreagă ideologie. Nimeni nu l-a silit, dar tot aşa de bine el s-a despresurat din această încercuire.

Ultima lui perioadă în Bucureşti a fost atroce. Prietenii îl dădeau pierdut. Vorbeam la telefon ore întregi şi era incoerent. Pentru mine, perioada aia cu care culminează rateul lui în România - fără bani, cu un copil, cu o soție - se numeşte, s-ar numi, ca titlu de film, ***Salvarea prin Nazareth***. Ştiam că Mircea urma să rămână în Israel.

În perioada asta, Mircea şi-a consolidat un talent pe care ani de zile, probabil, l-a ignorat - talentul literar. Textele din ***Camera copiilor*** erau absolut surprinzătoare. În tangajul lui, între un orgoliu maxim şi o modestie dusă până la auto-umilință, el a fost foarte mândru că lui Nicolae Manolescu i-a plăcut aşa de mult cartea asta. Eu, personal, am luat-o atunci, când a început să scrie, ca pe un hobby. Dar acuma, după ce am citit cărțile lui, văd în el, realmente, cel mai torturat, mai complicat şi mai reuşit talent din cinematografia română. Nu cred că există la noi regizor care să poată să-ți dea o literatură ca a lui. Iar nebunia lui scenaristică, miile de indicații, grija, aiurerile, încăpățânările, toate astea țin şi de scriitor, într-o măsură care niciodată nu m-am aşteptat să fie atât de intensă.

Filmele lui, dintre care eu ador ***Suta de lei*** şi dintre care cel mai puțin îmi place, să zic aşa, ***Meandre***, sunt filmele unei cinematografii care deseori pare ireală pentru România din acea vreme. Noi suntem blocați cu scandalurile Pintilie - cu ***De ce trag clopotele, Mitică?*** -, dar scandalul pe care l-a provocat ***Suta de lei*** nu-i mai puțin spectaculos. Numai faptul că Mircea nu are un temperament ca Pintilie a făcut ca scandalul ăsta să fie mai mic. Nimeni nu are, însă, lirismul atroce al lui Mircea şi patetismul lui feroce din ***Suta de lei***, cu finalul acela fără egal în cinematografia română, cu relația dintre Dichiseanu şi Nuțu, care niciodată n-au jucat mai bine, cu Ileana Popovici care era un vis. Singurul lucru care mă deranjează este *happy-end-ul* (mă deranjează în sensul cel mai ironic). Revanşa lui asupra

tuturor acestor întâmplări din România, descoperirea în Israel a talentului său, descoperirea lui de către critica internațională de film sunt o revanşă şi un *happy-end* dintre acelea care îți ridică un nod de lacrimi în gât. *Happy-end-ul* ăsta, nu ştiu, într-un fel, mă deranjează, pentru că îl ştiu pe Mircea, nebun, la Nazareth, agățat de fiecare telefon, uriaş în orgoliile lui şi în apăsările lui, nemaifiind în situația să facă cinema şi făcând literatura cu care ar vrea să facă față ultimelor lui creații.

Eu îl socotesc - la nivelul meu de înțelegere, fireşte - cea mai captivantă figură dintre creatorii români, nu numai în cinema. Un asemenea destin, o asemenea contorsiune a valorilor şi talentului eu n-am mai întâlnit la nimeni dintre cei din jurul meu. Uitați-vă la faptul că el citeşte ca nebunul presa rusă, e bolnav de presa evreilor ruşi. Nici nu poate să-şi însuşească limba ebraică. Toată cultura lui e o cultură patetic rusă, care s-a întâlnit cu Bucureştiul ăsta comunist-național, comunist-ceauşist, care n-avea nici un fel de relație cu patetismul slav.

În orice caz, de la filmul pentru F.M.T.D. până la ***Salvarea prin Nazareth*** e o viață cum n-am mai văzut la nimeni dintre ai mei. Bineînțeles, recunoaşterea de după '90 n-are cum să echilibreze disperările, isteriile sau riscurile vieții pe care a dus-o în Bucureşti în ultimii ani. Dar e foarte bine că există.

Nu vreau să uit să spun un lucru important: Mircea n-a băgat niciodată pile, n-a umblat cu şopârle, cu aluzii. El a fost de-a dreptul, foarte cinstit în a nu adera la nici un fel de lozinci. De câte ori i se cerea să bage ceva, era pentru el un coşmar. Tot lirismul lui şi toate ferocitățile lui erau insuportabile pentru cenzori. Eu nu suport idilismele astea cu scriitori persecutați, victime, creatori care, săracii, s-au supus. Pentru că nu admit aceste inocențe, vreau să relev că Mircea Săucan n-a cunoscut în România nici un

fel de solidaritate a confraților săi de cinema. Există, în primul rând, acel lucru despre care Stendhal (înainte de P.C.R. şi A.R.L.U.S.) a spus că e cel mai serios sentiment omenesc, invidia. Invidia e un sentiment criminal într-un regim dictatorial, poate chiar să ducă la distrugerea celuilalt. În jurul lui Pintilie s-a creat o solidaritate, dar nu de regizori, ci de scriitori, de la Paleologu până la Doinaş, care au văzut ***De ce trag clopotele, Mitică?*** pe ascuns şi care au creat în jurul filmului un scut, chiar dacă inutil. Regizorii nu dădeau dovadă de asemenea solidarități. Pentru film trebuiau bani de la stat şi fiecare ştia că trebuie să se apere singur. Bine, existau confreriile - grupul Drăgan, grupul Sergiu Nicolaescu. Ele se simțeau lezate de un talent ca cel al lui Mircea. Eu nu am văzut în jurul meu oameni care să se bată pentru filmele lui Mircea, cu excepția lui Catrinel Oproiu pentru ***Suta de lei***. Mai existau, probabil, şi interesele umane, prietenii între Catrinel şi cine conducea atunci cinematografia şi care avea tot interesul ca filmul să nu fie zdrobit ca să nu i se impute ideologic şi financiar. Intrai într-o încrengătură de interese şi simpatii care se puteau lega foarte bine cu salvarea filmului. Intrai în meandre. Iar solidaritate în jurul lui Mircea nu a existat. Iar el intrase deja într-o criză de creație, dezgustul lui fiind prea mare ca să mai încerce unele dintre combinațiile acelea de care eu, unul - greşesc sau nu? - prefer să uit...

SORIN VIERU: Frânturi fără capăt

L-am cunoscut pe Mircea în '54, cred, când a venit la noi acasă. Aducea un mesaj de la fratele meu, din Moscova, unde studia în acea perioadă. În '54, Mircea era neverosimil de slab, de subțire. N-am vorbit mult atunci, dar l-am ținut minte ca imagine. Pe urmă țin minte că, în '59, a venit de 23 august, la înmormântarea tatălui meu, la Cimitirul Evreiesc. Treptat, am început să ne vedem mai des. O dată am fost cu el la mătuşa lui, care locuia în blocul Wilson. O mătuşă fabuloasă. Dar cele mai multe amintiri le am de pe când locuia în Piața Amzei. Acolo ne vedeam într-un cadru restrâns. Erau două camere mici, una de trecere şi alta cu intrare separată. Casa lui şi a Jujei era foarte simplă şi foarte primitoare. Întotdeauna treceam pe acolo cu drag. Nu venea multă lume. Unii se perindau o vreme şi pe urmă nu mai treceau. Venea Babu Ursu. A trecut un timp şi Leonid Dimov. Într-o vreme, venea Radu Căplescu, un om remarcabil şi tot atât de intoxicat ca şi Mircea de propria lui suferință. Părea un personaj tragic, era în orice caz un personaj maladiv. A murit devreme şi a murit pentru că nu a avut parte de o soție ca Juja. Juja este un înger, un om extraordinar de robust şi de bun. Unii oameni s-au născut cu „defectul“ ăsta - să fie extraordinar de buni şi de rezistenți. Îi încarci cu greutățile tale şi ei duc. Din bunătate, din loialitate, din răbdare. (Are un singur viciu: fumează. Glumesc). Fratele meu, care a colaborat cu Săucan la unele filme şi-l cunoştea mai îndeaproape, admira la Mircea intuițiile lui stranii şi aparent neverosimile, care se adevereau cu o precizie matematică. Avea o intuiție de animal, un fel de a simți organic lucrurile. Avea, în special, intuiții catastrofice. Catastrofa venea mai târziu, pe o scară sau alta. Pe undeva, aceste intuiții îl pregăteau, dar niciodată nu poți fi suficient de pregătit. Mircea nu a avut

mulți prieteni. A avut oricum perioade, mai ales după ***Suta de lei,*** de totală claustrare, când nici nu primea pe nimeni, nici nu ieşea din casă şi se droga îngrozitor cu medicamente. Majoritatea oamenilor s-au adaptat, au acceptat un număr mai mare sau mai mic de compromisuri. Dar la Mircea inadaptabilitatea era o stare organică. Ar fi vrut, poate, să facă unele concesii, dar nu era în stare. Nu-i ieşeau. Nu era ideologie, nu era intenție conştientă. Aşa cum există anumiți oameni care atrag țânțarii, ca artist, Mircea atrăgea țânțarii cenzurii.

... Dintre filmele lui Săucan cel mai mult îmi plac ***Când primăvara e fierbinte*** - la un capăt - şi ***Suta de lei,*** la celălalt. Nu ştiu ce aş spune când şi dacă am să le mai revăd, ce aş spune, cu mintea mea şi cu ochii mei înceţoşați de azi. Îmi place totul la ***Când primăvara...,*** îmi plac până şi neîmplinirile sale, vreau să zic convențiile de epocă ce îşi spun acolo cuvântul; asta, fiindcă filmul, în totul, este primăvăratec. E vorba acolo de o împrimăvărare (cum s-a vădit, mai mult părelnică) a istoriei. Mult îmi place şi ***Suta de lei****;* chipurile lui Dichiseanu şi Dan Nuțu se suprapun perfect, absolut perfect peste cele ale personajelor întruchipate; într-un fel, actorii îşi anticipează acolo propriul lor destin moral. Acestea sunt filmele „calde“. Mai puțin îmi spun mie, neumblat prin cinemateci, cum sunt ***Meandre*** şi ***Țărmul...,*** filme săucaniene aşa-zicând „reci“, deşi cât se poate de poetice; pe ecranul memoriei mele defilează imagini tare frumoase, chipul deosebit de pregnant al Margaretei Pogonat, chipul de păpuşă al Marinei Voica, exerciții de poetică filmică într-un fel prevértiană... Caii de pe plajă, păsările cu aripile acelea larg desfăcute, chipurile încremenite hieratic în fața televizorului, statuile de gips ieşind din apa mării, încinse cu alge...

Cer scuze, îmi dau seama că gândesc necanonic şi exprim un caz estetic rudimentar: realitatea este că emoțiile fruste trec prin mine înaintea poeticii vizuale. Vederea mea nu a fost educată destul şi la timp.

... Ce-au avut ăia cu Mircea nu înțeleg deloc. Dar deloc. Filmele lui anunțau începutul de dezgheț al gândirii anchilozate. Dar nu mai mult decât atât. Ele nu aveau nimic specific politic şi antisocialist în ele, în structurile de suprafață; numai în adâncime şi numai în estetica lor. Să fi fost cenzura atât de inteligentă încât să înțeleagă că simplul exercițiu de dezmorțire a gândirii, de activizare a expresiei, de renunțare la unele convenții de limbaj filmic sunt lucrul dracului într-un regim politic antireformist? Pesemne că da! Şi totuşi, îmi vine să cred că aici s-ar fi potrivit şi sacul, şi peticul. Aşa cum țânțarii nu muşcă nediferențiat pe toată lumea, au preferință pentru cei cu sânge dulce... tot astfel ai noştri directori de conştiință aveau preferințele lor...

... L-am auzit pe fratele meu în mai multe rânduri spunând că un artist ca Mircea Săucan ar trebui să fie lăsat să facă nu un film la un deceniu, ci mai multe filme în fiecare an, să experimenteze, să facă şi cale întoarsă, să caute. Într-adevăr, Săucan este un experimentator, un explorator, care n-a reuşit să obțină sprijin pentru expedițiile sale, ba chiar a şi fost întors din drum. Alta ar fi fost povestea dacă ar fi rămas la Paris sau chiar la Praga, unde copilărise... şi unde s-ar mai fi copilărit, dac-ar fi fost să fie...

Dar aşa, multe n-au fost să fie, de-a lungul vieții săucaniene. Multe. O istorie tipic românească: un întreg n-a fost să fie.

De aceea m-am bucurat să aflu că filmele sale au avut un mare succes la Trieste. O adevărată Ressurectio!

Aud că negativul ***Sutei de lei*** a fost ars, la timpul respectiv şi în locul respectiv. Şi totuşi, filmul există! A fost salvat, există în toată pozitivitatea lui, a supraviețuit, viețuieşte cu bine, călătoreşte în timp. Ceea ce mă face să exclam (o, Bulgakov!): Peliculele nu ard! După cum nici manuscrisele: cele ale lui Mircea Săucan, de pildă. Oricât de neobişnuit este cazul lui Săucan, el nu este cu totul singular. Cenzură, şomaj sau semi-şomaj cineastic forțat, cu acompaniament de securitate şi, neapărat, cu securistică voluntară, sicofanți amatori - e plină țara, e plină vârf istoria filmului românesc cu asemenea istorii. Mă gândesc, printre alții, la Slavomir Popovici, la filmele lui documentare întoarse pe dos şi refăcute în mai multe variante *(**Romanțe aspre**,* de exemplu); la toată viața lui întoarsă pe dos şi întreruptă prematur...

Odată, înainte de 1989, Mircea mi-a povestit panicat, bolborosind aproape în neştire, ce i se întâmplase. Primise o vizită. O vizită ce părea desprinsă dintr-un coşmar. I se întâmplau asemenea lucruri. Se întâmplau. Am scris o poezie, sub impresia acelor relatări *live.* Nu i-am arătat-o. Dar am scos-o din sertar şi am publicat-o mai târziu, într-un volum de versuri *(**Momentan**,* Ed. „Ara“, 1992). Îmi iau îngăduința să i-o arăt acum. E şi ea o bolborosire în neştire:

„Veți pune despărțitoarele semne unde BINE-
voiți a VENIT un domn
în trenci şi LEGI
ținându-
mă împingea cu SILA spre
colțul camerei obscure

locul
de unde cad GUNOAIE multe târg
privind posibila
DEFENESTRAȚIE
Ajunge la ZENIT NEBUN sau
Bun de cinste cel
Ce povesteşte
A văzut.“

GINA VIERU: Amintiri dintr-o memorie afectivă

Ce să spun despre Mircea? E atât de greu de vorbit despre oricine, dar mai cu seamă despre cineva atât de drag şi atât de... insuportabil ca Mircea! Te şochez, Iulia, exprimându-mă astfel despre preopinentul cărții tale? Se zice insuportabil doar pentru cineva slab de înger ca mine? Probabil îngerul lui e atât de puternic, că prea îl striveşte pe al meu. (Doar cineva aşa de minunat ca Juja l-a putut suporta şi susține o viață!). Insuportabil - vreau să zic, de preaplinul pe care-l poartă în el, punându-l parcă mereu sub presiune. O presiune, o tensiune pe care o transmite şi celorlalți. Mircea e contaminant. Nu poate fi uşor cu el. Debordează de subiectivitate şi te copleşeşte. E atât de încărcat de sine, de ale sale (spusele şi nespusele şi nearătatele!), încât te copleşeşte, e greu să-i faci față. E genul de om care dă impresia de mare forță şi, în acelaşi timp, de mare vulnerabilitate, îl poți răni cu o floare şi îl poți ferici cu cel mai mic semn de afecțiune. E un sentimental incurabil. Dar e şi un mare capricios (ca un artist ce e, s-ar putea spune, deşi nu toți artiştii sunt aşa. Tolea, de pildă, era, totdeauna, egal cu sine). Cum însă ar putea fi uşor suportabil cineva care „vede enorm şi simte monstruos“, după cum - apelând la celebra expresie caragialiană - atât de nimerit l-a caracterizat Felicia Antip pe Mircea Săucan?

O asemenea simțire disproporționată poate genera opere de excepție în artă, iar în viață - personaje cu totul inconfortabile (pentru ei înşişi şi pentru ceilalți). E un preț. Dar merită. Artistul Mircea a avut parte de împliniri cinematografice şi literare de necontestat, omologabile. Ştim, laolaltă cu el, că subiectiv mai greu atârnă în balanță neîmplinirile. Dar să nu fim ingrați, să ne bucurăm de cât şi cum, şi

la ce nivel de sinceritate, de putere artistică şi de profundă originalitate a putut face el, în condiții atât de ostile.

Amintiri despre Mircea cel de toate zilele? În anii ´70-´71, am fost, pentru o vreme, vecini. Locuiam pe strada Nicolae Iorga şi aproape de câte ori îmi făceam cumpărăturile în Piața Amzei, eram ispitită să urc la Săucani, unde, totdeauna, uşa casei era deschisă. În plus, cred că nici sonerie nu aveau. Intrai pur şi simplu. Şi negreşit te bucurai de o caldă primire. Gustam împreună şi împărțeam primele cireşe şi primele căpşuni luate din piață, sau primii struguri, sau telemea pe care, datorită alertei date la timp de vecini, Juja apuca să o cumpere fără o coadă prea mare de jos, de la Alimentară; se punea repede de o mămăligă cu brânză sau de cartofi prăjiți, împărtăşindu-ne ultimele, la fel de zadarnice, indignări comune, sau veştile culese cu nesaț (dar cam fără speranțe) de la „Europa Liberă“, ne ospătam frățeşte din bucatele care, oricât de modeste, aveau întotdeauna savoarea pe care le-o dădea, pe de o parte, talentul culinar al Jujei, pe de alta, sentimentul cald al prieteniei ce ne lega. Erau şi mese sărbătoreşti în micul apartament din Amzei, de multe ori în compania aristocratică a lui Radu Ionescu (unul dintre vizitatorii fideli), aproape întotdeauna cu Tolea şi Nina, adeseori şi cu tinerii familiilor - Emil, Andrei şi Lena. Atunci ne înfruptam copios din inegalabila ruladă cu ciuperci a Jujei, ca şi din alte specialități ale casei, ascultam muzică sau făceam haz de necaz, derulând şirul nesfârşit al bancurilor politice mai vechi sau la zi (Emil era un inepuizabil deținător!).

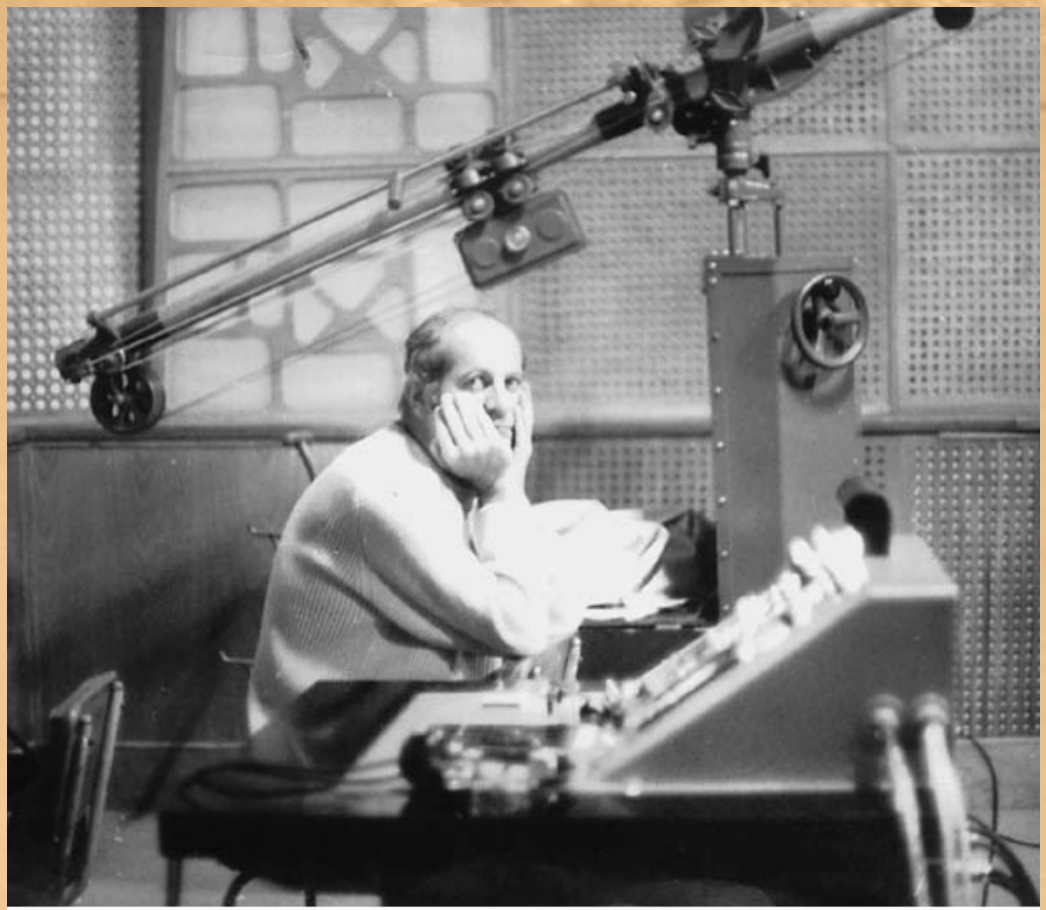
Țin minte, însă, un Revelion de pomină, de prin anii '80, petrecut la Săucani, care a fost total în răspăr cu veselia considerată de rigoare la întâmpinarea Noului An. Eram probabil şi tare descurajați de tot ce se întâmpla şi, pe această dispoziție, în loc de a ne păcăli lăsându-ne antrenați de un festivism de

ocazie, nu ştiu cum, în urma unei întrebări pe care o aruncasem mai mult retoric, pe negândite, ne-am trezit deschizându-ne unii altora sufletul, răscolindu-ne conştiința. Deşi ne aflam în fața unei mese pline şi beam şi noi ca toată lumea şampanie, n-a fost deloc un Revelion convențional, a fost ca o cină de taină şi de împărtăşire, pe care eu, cel puțin, o păstrez în zona nostalgică a memoriei mele. Nu ştiu prin ce mecanisme subtile s-a declanşat atunci acea rară comunicare: nu era vorba de a ne spune unii altora necazurile sau de a ne face reciproc declarații sau confesiuni, ci, efectiv, de a ne dezvălui mai adânc, cum se poate întâmpla uneori când eşti în doi, într-un dialog, dar rareori când eşti în grup. A fost un moment de deschidere surprinzătoare pe care acum, retrospectiv, îl leg de marea încărcătură psihică, specifică lui Mircea în acel timp care ne va fi contaminat (mai ales că, oricum, nici noi nu eram nişte senini!) şi va fi acționat ca un catalizator involuntar (?) pentru noi toți.

Tot aşa, nu uit şi-mi place să evoc o imagine a lui Mircea, de după naşterea fiului nostru, Vlad, din toamna lui 71. Masiv şi greoi (Mircea arăta de-acum ca un urs), a apărut la uşa noastră ținând în palma lui mare doi botoşei tricotați de Juja. Erau minusculi, delicați şi dulci, iar Mircea era vădit încântat de darul gingaş pe care-l aducea şi, de emoționat ce era, îşi ținea până şi respirația, de parcă ar fi ocrotit în palmă un puf de păpădie gata să se spulbere la cea mai mică adiere. Era ca un Goliat ținând în mâna sa uriaşă o bijuterie prețioasă şi fragilă. Asta e o imagine de excepție, o imagine idilică, plasată în zona cea mai luminoasă a memoriei mele afective. Un Mircea înduioşător şi tandru şi sărbătoresc la ivirea pe lume a unui prunc.

Dar am şi imagini sumbre. Mi-l amintesc în semiobscuritatea camerei sale, în care zăcea la un moment dat (probabil după istoria cu ***Suta de lei,*** efectiv bolnav), delirând, revoltat, înăbuşindu-şi urletele

în pernă sau în medicamente, sau plângându-şi de milă (lui şi dragelor sale filme maltratate, amputate barbar); sau alteori, țâşnind din pat agitat, înflăcărat de ideea de a face un gest spectaculos, de a ieşi în stradă cu un steag pentru a protesta! Juja era îngrozită şi convoca urgent prietenii apropiați să-l potolească, să-l facă să renunțe (măcar de dragul lui Emil). Un Mircea chinuit, torturat de neîmpliniri şi nelibertate (nici a cuvântului şi nici chiar a imaginii - fie ea oricât de metaforică şi de învăluită), torturat de contrarierea brutală a idealurilor generoase pentru care optase în tinerețe, un Mircea sfâşiat de nevoia, irepresibilă, dar mereu reprimată de afară, de exprimare, de comunicare cu



La masa de montaj (*Suta de lei*), în pragul catastrofei (1972)

publicul. Poate că publicul afin modalității lui artistice nu e foarte larg; Mircea are o specială sensibilitate şi, când scrie, mai ales, oferă adesea spectacolul unui jupuit de viu. Dar cum altfel, într-o realitate kafkiană, ca aceea pe care a trăit-o? Despre asta, însă, despre stilul şi expresivitatea lui artistică, să vorbească profesioniştii, eu nu sunt decât un cititor şi un spectator profan, un martor simpatetic şi un prieten, cu o memorie mai curând afectivă.

RADU IONESCU: *Un gând...*

Era în anii de mare tristeţe şi apăsare, când, la recomandarea Malvinei Urşianu - fosta mea colegă de facultate, la Istoria Artei -, am fost invitat la Studioul de Film „Sahia“, în vederea unei colaborări. Cu bucuria şi mândria tânărului ce eram pe atunci - absolvisem de doar patru ani Institutul de Istorie a Artei -, m-am dus la studio, unde mă aştepta Mircea Săucan. Cu o politeţe excesivă, aproape onctuoasă, mi-a prezentat proiectul la care urma să colaborez. ***Casa de pe strada noastră*** era pretextul de a evoca, prin mobilier, obiecte de artă decorativă şi, mai ales, prin atmosferă, trecerea prin acea casă a mai multor generaţii. Ideea acestui film mă încânta, iar magaziile de recuzită de la Buftea gemeau de mobile superbe, de argintărie, porţelanuri, uimitoare lămpi de gaz, covoare şi îmbrăcăminte. De la Casa Regală până la modeşti proprietari de clădiri şi conace se adunaseră în aceste depozite de recuzită dacă nu tot, cel puţin o parte din ce se aflase în urma izgonirii proprietarilor lor. Luate cu japca sau confiscate, aceste bunuri erau mărturia temeiului moral pe care se clădea societatea de tip nou.

Mircea era un tip ciudat în care zăceau, contrazicându-se, două fiinţe, două firi ireconciliabile. Una era a vlăstarului unei familii de burghezi intelectuali, educaţi şi cultivaţi, iar cealaltă a omului agresiv de stânga (ciudat, dar tot moştenire de familie!), cu studii săvârşite la Moscova. Cele două firi erau legate - sau dimpotrivă, dezbinate - de un cald sentimentalism, de o înclinare, uneori dusă până la lacrimi, către un romantism paseist. Aparent greu de lucrat cu un asemenea om care voia să organizeze sau să modifice un scenariu de film în jurul unei fraze, înduioşător de agramate, a unui scriitor din secolul XIX sau în jurul unei mobile *art nouveau,* pictate în spiritul domnişoarelor de pension. Filmul a ieşit, în ciuda

deselor convulsii de ordin sentimental, neaşteptat şi insolit pentru acea epocă, cu un final „optimist“, total nepotrivit, lipsit de rigorile cenzurii ideologice.

Încă de la primul tur de manivelă, intrasem în panică. Obişnuit cu relații mai calme, mai puțin pasionale între colaboratori, ieşirile temperamentale ale lui Mircea, confruntate cu ale asistentului său, Slavomir Popovici (el însuşi o personalitate viguroasă), mă speriau. Cucerit însă curând de farmecul acestui personaj plasat, printr-o ciudată nepotrivire, într-un regim care avea nevoie de executanți, iar nu de gânditori, nu mi-au rămas în amintire decât momentele bune şi începutul unei calde şi trainice prietenii. Câştigasem un prieten dintre aceia cu care nu te poți certa nici măcar pentru cele mai grave nepotriviri.

Au urmat filme, cu greu făcute, datorită celor două firi de care am vorbit şi care se luptau între ele în scenariu şi pe peliculă. Respinse sau ponegrite de cenzură, ele erau filme, adevărate filme, chiar dacă nu erau apreciate decât de puțini oameni care ştiau să le privească şi să le descifreze. Departe de mine intenția de a le socoti opere disidente, ci doar opere, cu unele derapări, poate, însă pornite din bunăvoință şi profund respect față de meserie şi investite cu har.

Cu timpul, loviturile primite şi întrebările pe care şi le punea au început să erodeze latura de militant de stânga a lui Săucan. Cum fusese un militant care credea în cultură, în tradiție, şi care-şi iubea nebănuit de mult țara, brutala lui dezavuare de către oficialitate l-a făcut să se închidă în el, înconjurat doar de minunata Juja, de micul Emil, de câțiva buni prieteni şi, din fericire, de multă hârtie şi condeie. Din această luptă interioară, din durerea destrămării unui ideal, dar şi din nedumerirea de a fi putut crede în acesta, au început să se adune gânduri care, mai târziu, aveau să se transforme în cărți.

Dintr-o adâncă suferință, din neînțelegerea altora şi, poate, chiar a lui însuşi, au apărut acele cărți bizare în goana lor de la realitate spre suprarealism, tulburătoare prin avalanşa de idei şi de amintiri, în care adesea te regăseşti, adevăratele filme scrise pe care, bucurându-te că le citeşti, regreți a nu le vedea.

Dezrădăcinat de împrejurări adverse, cald, prietenos şi incomod adesea, Mircea Săucan - obligat să părăsească țara - şi-a luat cu el, alături de cei dragi, toate întrebările, nemulțumirile şi durerile pe care le priveşte acum sub un cer senin, care îl face roditor.

Filmele lui nu stau alături de ale celorlalți, asemeni şi cărțile sale. La ele au acces oamenii cu har, oamenii tulburați de întrebări sau acei calofili care, pe întinsul unei câmpii sterpe, pot descoperi singura floare făcută chiar de mâna lui Dumnezeu. Atunci, cum se poate să nu-l iubeşti pe Mircea Săucan?

DAN NUȚU: A definite cut above

Dragă Iulia,

Scuzele sunt uşor întârziate, termenul de predare trecut. Am avut o lună şi fără computer, mai precis fără datele din computer, care includeau între altele şi e-mail-urile + adresele. Am găsit din întâmplare pe unul din computerele copiilor ultimul tău *e-mail,* drept care răspund.

Nu am o poveste despre Săucan, bună sau rea, sunt amar de ani de atunci, şi memoria joacă jocurile ei. Era, dacă nu mă înşel, cel de-al doilea film al meu, după ***Duminică la ora 6,*** eram tânăr şi teribilist. Ăsta era ***Meandre***. ***Suta de lei a*** venit ceva mai târziu, şi-mi aduc aminte vag că am avut îndoieli dacă să-l fac au ba.

Prima impresie despre Săucan n-a fost o revelație, vorbea mult, ciudat, aproape cu un accent, iar atenția mea era îndreptată cert către asistenta lui. Filmările au fost O.K. În afară de colegi eminenți, distribuția cuprindea şi un măgar autentic, care mi-a captivat atenția aproape în aceeaşi măsură cu asistenta *mai* sus pomenită.

Apoi, în mijlocul filmărilor, Săucan a avut o idee, nu inovatoare, nici apetisantă, de a mă face să reproduc un exercițiu oarecum celebru la vremea aceea, al unui alt coleg eminent, Florian Pittiş. Am refuzat, m-am enervat, am făcut chiar şi o criză de vedetă prematură, am părăsit filmarea, n-am luat banii (era zi de plată) şi nu m-am întors pentru vreo două săptămâni (minimum una). Brânza era pe bani atunci şi acolo, cum e şi aici şi acum. La premieră nu m-am dus, trebuia să plătesc cumva pentru

umilința exercițiului cu creionul (asta cere o oarecare documentare) şi nu am văzut filmul pentru vreo şase sau şapte ani. (Fii blândă cu memoria mea).

Când mi s-a oferit ***Suta de lei,*** evident, am avut dubii, dar dorința de brânză e un zid care... faimă... Baiazid. Alți colegi eminenți, mai puțin măgarul care, în integritatea lui, şi-a văzut numai de păscut, alte întâmplări şi alte bazaconii, deşi acestea-s lucruri din trecut (Bacovia, nu Blaga) şi oricum tardive.

Culmea e că după un alt număr de ani, când, în sfârşit, le-am văzut pe amândouă, şi cu o aproximativă maturitate, am realizat că m-am supărat ca măgarul... şi că, de fapt, nu erau rele deloc, ba chiar mai bune decât... Cum se spune pe aici, a *definite cut above.*

După cum ți-ai dat seama deja, n-ai pierdut mare lucru. Cum le spun şi plozilor mei: dacă n-ai nimic frumos de spus, nu spune nimic.

Sounds better in English: If you can't say anything nice, *don't say a thing.*

Încă o dată, iertare.

P.S. - Mai trăieşte, şi dacă da, pe unde?

Succes la carte!

Dan

CĂLIN CALIMAN: Îți mulțumesc, prietene!

Au trecut mai bine de patru decenii de la debutul regizorului Mircea Săucan în lungmetrajul de ficțiune (după o experiență de documentarist care avea să-i influențeze în mod decisiv pecetea stilistică). Au trecut, aşadar, mai bine de patru decenii de la filmul său atât de cristalin şi atât de personal, ***Când primăvara e fierbinte****,* care anunța o personalitate eminamente cinematografică. Sensibilul poem cinematografic din 1961 marca începutul unei revitalizări a filmului din România, tendință susținută şi de operele unor cineaşti precum Victor Iliu, Iulian Mihu, Manole Marcus, Savel Stiopul, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Blaier. Revăzut astăzi, acest film inspirat din lumea satului românesc de la sfârşitul războiului, se păstrează proaspăt peste ani, impresionează, în continuare, prin simbolistica sa elegantă (vezi, mai ales, motivul mesteacănului), prin montajul poematic, prin lirismul intrinsec al imaginii datorate operatorului Costea Ionescu-Tonciu; mi-aş reaminti şi alte nume de pe generic - scenariştii Dumitru Carabăț, Beno Meirovici şi Mircea Săucan, compozitorul Anatol Vieru, scenografia Oscar Huttner -, nu de alta, dar toți au contribuit, fiecare în felul său, la lansarea unui regizor performant, dotat (aşa cum spunea eminentul critic George Littera) „cu o luxuriantă, nu o dată stihinică, facultate de a produce imagini“. Câțiva ani după aceea, când Mircea Săucan propunea spectatorilor filmul ***Meandre****,* respirația criticii s-a oprit pentru o clipă, am simțit cu toții (da, pe vremea aceea se mai întâmpla această ignominie) că ne aflăm în fața unui fapt artistic ieşit din comun. Am scris-o şi am spus-o, la vremea respectivă, fiecare în felul nostru, dar numai cei care ne-am grăbit, pentru că, la foarte scurtă vreme după premieră (era în decembrie 1967), cu acest film s-a întâmplat ceva de-a dreptul monstruos: a fost scos de pe ecrane şi, în

23 de ani de la apariția sa - până în 1990, deci -, filmul a rămas doar cu câteva zeci de mii de spectatori, asta în timp ce orice comedie idioată repurta milioane. Este drept: la premieră (țin foarte bine minte momentul, petrecut fără zvon publicitar, în cocheta sală de la - pe atunci - Casa Armatei), în săptămâna respectivă de rulare, publicul nu s-a prea înghesuit la ***Meandre***. Noi, criticii, am găsit, atunci, şi o explicație-scuză, am scris sau am spus că filmul îşi depăşeşte epoca, am prevăzut că limbajul lui cinematografic va deveni accesibil unor categorii mai largi de spectatori abia peste un deceniu şi am încercat să-i „implementăm“, cu argumente, valoarea culturală în conştiința publică. Dar filmul ***Meandre***, pe genericul căruia se mai aflau operatorul Gheorghe Viorel Todan, compozitorul Tiberiu Olah, scenograful Constantin Simionescu şi, în fruntea distribuției, Margareta Pogonat, Mihai Pălădescu, Ana Szeles, Dan Nuțu - retras în toamna lui 1967 de pe ecrane -, n-a mai fost programat niciodată până după Revoluție: astfel că o creație cinematografică de o actualitate estetică, filosofică şi morală perenă, de o valoare artistică evenimențială a fost, practic, înmormântată de vie, cu bună ştiință (invidia colegială nefiind chiar ultima dintre cauzele acestei crime). Mircea Săucan trecuse printr-o experiență similară şi cu câțiva ani înainte: filmul de autor ***Țărmul n-are sfârşit***, la care lucrase în anul 1962, n-a fost prezentat în premieră publică; aceste două „înmormântări“ au însemnat pentru Mircea Săucan, într-un fel, „începutul sfârşitului“.

Curând după ***Meandre***, eşuat - prin forța lucrurilor - în zona unor „filme publicitare“ (sinonime cu... mijloace de subzistență), ajutat de câțiva tineri care i-au simțit şi i-au înțeles geniul şi drama, Mircea Săucan s-a jucat, superb, în ***Alerta***, episoade realizate împreună cu viitorul operator şi regizor Nicolae Mărgineanu şi cu viitorul scenarist şi publicist Mihai Creangă, pe atunci studenți; „A înnebunit Săucan! -

se şoptea pe la colțuri. Şi-a dezbrăcat eroii şi i-a filmat, goi, pe fundalul Mănăstirii Voroneț!“. ***Alerta*** (un film la care, deloc întâmplător, regizorul ține foarte mult şi astăzi) era, însă, un gest artistic de o supremă luciditate: regizorul, simțindu-şi propria sufocare artistică, dar păstrându-şi speranța redresării, a făcut din filmul unei intoxicări cu gaze toxice (comandat de Ministerul Chimiei) filmul unei învieri. Mai este nevoie de vreun comentariu? Poate că da, ar fi bine să reascultăm câteva replici din ***Alerta,*** fiecare dintre ele cu doza sa particulară de ironie şi adevăr: „fiecare santinelă este răspunzătoare de întregul imperiu“, „nu trebuie o victimă pentru a lua proba aerului la mare înălțime“, „ar trebui să existe un grădinar al oamenilor“ şi - după frumoasa imagine, filmată de operatorul Nicolae Mărgineanu, cu protagoniştii, Gabriela Alexandru şi Mihai Creangă, nuzi, pe fundal de Voroneț - replica ultimului: „nu întotdeauna libertatea înseamnă nebunie“.

Mircea Săucan nu s-a putut împăca niciodată cu stupizenia cenzurii înconjurătoare. Experiențele nefericite anterioare l-au marcat, dar a continuat să nu se dea bătut, să-şi apere cu încrâncenare dreptul la o creație sinceră şi personală. S-a opus cât a putut la imixtiunile brutale ale unor diriguitori de ieri ai cinematografiei, autorii unei alte crime, uciderea filmului ***Suta de lei,*** prezentat pe ecrane, în epocă (era în anul 1973), nu numai fără încuviințarea regizorului, dar şi fără aportul lui creator, pelicula fiind „dreasă“ prin părțile esențiale de persoane rău şi urât intenționate. Datorită, însă, unor cunoştințe (filmice şi civile), cum a fost şi criticul Mihai Tolu (de la Arhiva Națională de Filme), varianta originală a filmului ***Suta de lei*** s-a păstrat intactă şi am putut-o vedea, cu o emoție greu de cenzurat, după decembrie '89, într-o retrospectivă organizată la Cinematecă (din păcate, într-un „cerc“ destul de restrâns, într-un program

care a cuprins şi filmul ***Meandre***). După douăzeci de ani, ca-n Alexandre Dumas, filmul lui Mircea Săucan a fost prezentat, aşadar, în adevărata premieră.

Între timp, însă, în viața şi cariera regizorului se întâmplaseră multe... După filmul ***Suta de lei***, lui Mircea Săucan nu i-a mai fost oferită nici o şansă în cinematografia națională. Au urmat, pentru autorul capodoperei numită ***Meandre***, anii unei stingeri tragice. Noi, unii dintre critici, ne mai aminteam în scrierile noastre, mai mult sau mai puțin subversiv, de filmul ***Meandre*** (trecuseră, doar, cei zece ani fatidici, apoi au trecut şi alții), dar pledoariile noastre au rămas într-un vid la rândul lui tragic. Din timp în timp, primeam câte un telefon de la Mircea Săucan: „Îți mulțumesc, prietene, îți mulțumesc, prietene...". Ne-am adus aminte, împreună, peste ani, de telefoanele cu cod de odinioară. „Pentru mine - mi-a mărturisit Mircea Săucan - orice referire în presă la ***Meandre***, la filmele mele, însemna un tub de oxigen". Să-i mai spun că telefoanele sale aveau acelaşi efect pentru mine, nefiind nimic mai trist pe lume decât predica în pustiu? Dar Mircea Săucan se stingea văzând cu ochii, îl întâlneam tot mai rar: îmbătrânit prematur, obosit, la capătul puterilor fizice şi psihice, dar... fericit. Niciodată nu l-am văzut nefericit. Mircea Săucan mi-a confirmat întotdeauna convingerea că omul care suferă nedreptăți este mult mai fericit decât cel care le săvârşeşte. Pentru a putea supraviețui, Mircea Săucan şi-a găsit un „loc de muncă" la Studioul „Sahia" - care a salvat de la inaniție mulți cineaşti în „epoca de aur" -, unde a mai avut o singură străfulgerare cinematografică, filmul ***Viitorul începe ieri*** (despre o promoție de elevi ai unui liceu bucureştean): este inutil să insist asupra faptului că prin însuşi titlul acestui ultim documentar al său, regizorul s-a gândit „ieri" la „mâinele" de azi. Dar pentru el fericirea devenise absolută. Au mai urmat un telefon-două - „Îți mulțumesc, prietene", „Îți mulțumesc, prietene" -, şi apoi un negru absolut. Într-un

târziu, am aflat că Mircea Săucan îşi găsise o oază existențială în oraşul Sfintei Familii, la Nazareth, şi vestea - cu semnul ei de re-naştere, de înviere - m-a bucurat.

După Revoluție am avut dese prilejuri să scriu despre „filmele uitate“ ale unui „regizor uitat“. Filmele interzise au revenit (pentru câte o clipă) în centrul interesului public şi - pe diferite canale - au început să sosească veşti despre Mircea Săucan. În vara lui 1990, de pildă, filmul ***Meandre*** a participat la o retrospectivă cinematografică românească în Elveția, la Locarno, şi s-a bucurat de o primire deosebită. După cum mi-au confirmat-o mai mulți martori oculari ai succesului (de stimă şi de public), printre care criticul român George Littera şi criticul elvețian Jean Perret, cel care avea să devină directorul Festivalului din Nyon. Într-o retrospectivă a documentarului românesc (cu 50 de titluri) organizată de soții Moritz şi Erika de Hadeln, de la Festivalurile din Nyon (1990) şi Berlin (1991), a fost inclus şi documentarul de metraj mediu al lui Mircea Săucan, ***Pagini de vitejie***. A urmat, apoi, o veste minunată: Mircea Săucan s-a aflat pentru câteva săptămâni în România, realizând - la Negreşti-Oaş (sub „pavilion“ francez) - un film semnificativ intitulat ***Le Retour***. Am pus mâna pe pix şi, în iunie 1991, publicam, în revista „*Contemporanul*“, un articol amplu, „Întoarcerea lui Mircea Săucan“. Regizorul a pus şi el mâna pe telefon: „Îți mulțumesc, prietene“. De atunci, de peste zece ani, aşadar, vorbim. Din timp în timp, uneori săptămânal. Am mai scris de câteva ori despre filmele lui Mircea Săucan, unul dintre articole s-a numit chiar „Îți mulțumesc, prietene“... Am primit din Nazareth câteva cărți ale scriitorului-regizor, pasionante, printre care ***Manuscrisul de la Ciumați*** (publicată la Editura „*Minimum*“, din Tel Aviv, condusă de Al. Mirodan). „Îți mulțumesc, prietene“, i-am zis la telefon. Am pus la cale o „seară“ Mircea Săucan la Cinematecă, în ultima zi a stagiunii 2000-2001, cu ***Meandre*** şi ***Le Retour***. „Îți mulțumesc,

prietene“ - mi-a zis la telefon. Am scris apoi o cronică amplă, în „*Contemporanul*“, la filmul ***Le Retour***. În clipa scrierii acestor rânduri, aşteptt telefonul cu „Îți mulțumesc, prietene“... ..Viața merge înainte.

Mircea Săucan şi Dumitru Carabăț, în vara anului 1961, la Mamaia

CONSTANTIN PIVNICERU: A trecut ca un rătăcit prin cinematografia română

Am lucrat cu Săucan la trei dintre filmele sale - ***Meandre***, ***Suta de lei***, ***Când primăvara e fierbinte***. La ultimul, eram şeful laboratorului de la Buftea, celelalte două mi-au dat mari bătăi de cap, pentru că răspundeam de plan. Întotdeauna filmele cu probleme ridicau probleme de plan. Filmările mergeau bine, dar avizările mergeau prost.

Când primăvara e fierbinte îl plasez, fără să vreau, în epocă. Pe atunci, filmele erau cele care erau, purtau, în primul rând, amprenta puternică a realismului socialist. Dar prima impresie pe care mi-a făcut-o acest film a fost ingenuitatea imaginii. După aceea a venit fondul filmului. Eu nu ştiu când a apărut Săucan în cinematografie. Făcuse nişte documentare pe care nu le văzusem, şi la vremea aceea nu-l cunoşteam decât din raporturile de serviciu, de la laborator. Şi mi-l amintesc tocmai pentru că îi mersese puțintel faima că era un om dificil, schimbător, pretențios. Era foarte respectuos, cu un anumit fel de a fi, care trăda chiar un anumit manierism. Mi s-a părut un om foarte civilizat şi, mai târziu, de o căldură cu totul specială.

Chiar să încep cu sfârşitul. După ce şi-a făcut formele de plecare, pentru că devenise oaia neagră a cinematografiei, lumea aproape că fugea de el. În acea epocă, un om care îşi aştepta paşaportul era *persona non grata*. Eram la Mamaia, pe faleza care era pe atunci un fel de bulevard al bucureştenilor. Şi când m-am întâlnit cu el, prima reacție a fost să întoarcă el capul, ca să nu mă pună pe mine în situația delicată de a-l evita. Ceea ce l-a şocat a fost că eu, om cu funcție, m-am dus la el. Şi țin minte că ne-am plimbat aproape două ore pe faleza aia, singuri, depănând de-acum o aventură cinematografică, el - la

finalul ei, eu - având în față nişte ani buni, cu libertatea a două spirite lipsite de prejudecăți. Şi cu ocazia asta i-am cunoscut, dincolo de vocea de stentor, un suflet foarte cald. Asta a fost despărțirea de el, pe faleza de la Mamaia. Ştia că astfel se rupea filmul.

Suta de lei mi-a dat mari bătăi de cap. El era un pătimaş, trăia sub semnul improvizației. Nu era o poveste à la René Clair - „am decupajul, filmul iese şi e băgat la cutie“. El trăia puternic sentimentul pe care i-l dădeau locul şi oamenii. Avea chiar o teorie - „Actorul e altfel azi față de ieri şi față de cel pe care-l cunosc din teatru sau din film“. Mi-am dat seama de asta din ***Când primăvara e fierbinte***, că degeaba caut eu filonul narativ. Pentru o anumită categorie de spectatori, filmul e tributar narației. Cum vrei să ieşi din realism, cazi repede în suprarealism, dacă pasul e abrupt. Nu era cazul lui Săucan, care n-a făcut suprarealism decât în literatură. El era, mai degrabă, un expresionist. Dar şocul era vizual. L-a influențat Dovjenko, profesorul lui? Nu ştiu, dar a înțeles, înaintea multor colegi de-ai lui, că filmul înseamnă, totuşi, imagine. Vizualitatea văzută ca formă de comunicare în primul rând fiziologică şi după aceea mentală. În ***Când primăvara e fierbinte*** e o secvență care m-a marcat teribil, în care apare un prăpădit de țăran, cu o tobă, şi o bate mergând prin sat. Era un amestec atât de ciudat de autentic şi de absurd... Eu eram obişnuit, ca noi toți, ca rolurile în filme să fie jucate de actori care au o anume decență a vorbirii şi un anumit exercițiu al gestului. Domnule, asta venea dintr-o altă lume...

Ăsta a fost ghinionul lui Săucan. Practica altceva, dar nu în raport cu cinematografia românească, ci cu cea sovietică, pe care o studiase. Când intrați în sala de cinema să vedeți un film de Mircea Săucan, prima chestiune obligatorie e să vă dezbrăcați de prejudecăți. Sunteți un spectator în stare pură, care vede un film. Doi: să nu vă pună cumva naiba să începeți să căutați relații imediat raționale. (Mai

târziu, când veți face nişte conexiuni, veți vedea că nu mai e nimic întâmplător). La el, la prima vedere, dai peste imagini brute, aparent nelegate. Nici metafore nu sunt, chiar dacă noi am devenit specialişti în metafore, încercând să ne ascundem gândurile după formule estetice, mai mult sau mai puțin închise. Nu. La el este un cinematograf strictamente vizual. El face film gândindu-se la sine, nu la spectatori.

Dar filmul care m-a impresionat cel mai mult a fost ***Meandre***. De acum ştiam cine este Săucan şi ce-i poate pielea. Dar iar m-a dat peste cap, pentru că geometria halucinantă a filmului încălca tot ce predam eu la şcoală despre geometria cadrului, profunzimi, triunghiul de aur ş.a.m.d. Ăsta era Săucan. Nu-l influențau constrângerile de nici un fel - fie că erau teoretice, fie ideologice, fie impuse de scenariu, de producător sau de spectator. Dacă el simțea că trebuie să compună un cadru care să fie neliniştit prin liniile sale, o făcea. Şi găsea, domnule, nişte compoziții... Atunci am priceput instinctiv că cinematograful în stare cristalină înseamnă vizual, care, combinat cu subconştientul, duce la o stare situată dincolo de poveste şi de trăiri actoriceşti. Omul acesta avea magia ecranului, o magie făcută din nimic spectacular - aparat de filmat, peliculă, actori, filmele lui nici nu erau scumpe.

Meandre, efectiv, m-a răvăşit. Mai puțin ***Suta de lei***, pentru că între timp îl cunoscusem. Aproape că a lansat o modă de mai târziu - portretele tăiate; să compui aiurea, pe diagonală, să laşi un ochi ş.a.m.d. La ***Suta de lei***, fiind director şi fiind „prăjit“ cu planul, am început să fiu implicat în zona opusă. Nea Tică Roateş era cel mai bun director de film din studio, un om care nu se certa cu nimeni, dar care era socotit moale. Şi Săucan a lucrat cu el, tocmai pentru că nu voia să i se strângă zăbala prea tare. Într-adevăr, unde voia Săucan, acolo mergea şi nea Tică Roateş. Ce-i cerea aia făcea. Şi m-am dus la o filmare care avea loc pe lângă restaurantul „Doi cocoşi“. Nu era inspecție, eram în drum spre casă. Am

rămas tâmpit. Am găsit o filmare fără zgomot, fără scandaluri, şi o masă de oameni condusă de colo-colo de unul care nici măcar nu ridica tonul. Ce-i aia magie? Nu ştiu. Dar ştiu că, prin nu ştiu ce mijloace, un om poate domina o colectivitate.

Eu eram implicat. Venea luna decembrie şi ziceam: „Aoleu, trece filmul ăsta?“. Adică nu mai eram un om liber în felul meu de judecată. Şi aici poate că a greşit şi el, că n-a înțeles că trebuie să te pui câteodată şi în pielea celui care produce filmul. El a fost ca un pictor, care îşi ia şevaletul şi pictează după lumină, când are chef. Eu îl chemam pe Tică Roateş: „Nene, dacă eşti în pericol să depăşeşti termenul, pune-mă în gardă! Dacă nu-ți ajung banii, spune-mi să fac economii!“. Mircea Săucan nici nu discuta. A-l chema la ordine nu mergea. El o ținea pe-a lui.

Ce înseamnă povestea vieții lui în cinematografia română? A demonstrat cu propria-i viață care e condiția unui artist autentic, îmi pare rău s-o spun, dar e un artist cum nu mai avem. Nu seamănă cu absolut nimeni. E bine? E rău? Eu spun că e bine. În acea epocă (degeaba vorbim noi azi de cenzură, ne-cenzură), trebuia să fii puțin dement ca să scapi de adaptarea la mediu. Toți s-au adaptat destul de repede, mai mult sau mai puțin conştient. Săucan trăia cu intensitate ceea ce făcea. Nici nu pot spune măcar dacă era responsabil sau iresponsabil. El era în afara locului, a timpului, a banilor.

Sunt absolut sigur că toate comisiile care i-au văzut filmele n-au priceput nimic. De multe ori şopârlele erau descifrate tot de cineaşti, care se duceau apoi la urechea nu ştiu cui: „Tovarăşul, fiți atent. Scena asta nu e ce credeți, în substrat e cutare lucru...“. Această decodificare o făceau ai noştri, să fim bine înțeleşi.

La bietul Săucan, nici măcar despre asta nu era vorba. El nu se bătea cu nimeni. El făcea, însă, un gen de film pe care cea mai mare parte a confraților şi comisiilor nu îl pricepea. Săucan a trecut ca un rătăcit prin cinematografie. Chiar cei care-l invidiau erau conştienți că nu pot face ceea ce făcea el. Şi nu era o chestiune de rețetă. El era altul de la film la film. Mulți spuneau: „Filmele lui sunt filmele unui nebun“ sau „nebunul ăla de Săucan...“.

Un om cu o operă ca a lui n-a cunoscut nici recunoaşterea, nici onorurile pe care le merita. Eu cred că Mircea Săucan a uitat cât de frământat era pe faleza aia din Mamaia, în fața unei despărțiri care suna a ruptură. Era un om care-şi lua adio de la arta lui, de la casa lui. Despărțirile astea nu sunt aşa de simple. De-aia nu-mi permit niciodată să spun despre cineva care a plecat că a făcut bine sau rău. Ce ştiu e că a parcurs o mare suferință.

NICOLAE MARGINEANU: Am admirat la el curajul de a fi poet.

Când l-am cunoscut pe Mircea Săucan, eram student la Operatorie în anul II. El pregătea pe atunci ***Meandre*** şi m-a chemat să fac fotografii. I-au plăcut. Dar eu speram să lucrez şi la film. Din păcate, echipa era deja făcută. Dar Săucan m-a ținut minte şi apoi ne-am mai întâlnit (el era prieten foarte bun cu Mihai Creangă), discutam proiecte de film la el acasă, în Piața Amzei. Soția lui, doamna Juja, era foarte caldă. Aveau o casă deschisă. Mai venea şi sora lui, Yvonne... Da, aşa cred că l-am cunoscut pe Săucan. Ea era căsătorită cu Tiberiu Olah, care era prieten cu Cornel Țăranu, cumnatul meu.

Pe scurt, Săucan m-a chemat să fac imaginea la ***Alerta***. Cred că-i arătasem deja filmul meu de institut, de anul II, care era foarte ambițios. Şi Săucan m-a luat, ba mai mult, mi-a acordat toată libertatea. ***Alerta*** era, teoretic, un film de protecția muncii, dar el a încercat să facă o operă extraordinar de poetică. Eu filmam, el vedea materialul, îi plăcea şi mă încuraja, încercam să fac nişte experiențe, să filmez cu aparatul din mână, să alerg cu aparatul ş.a.m.d. El îmi dădea mână liberă. Când mă gândesc cum ne-am cățărat pe scările alea de la Săvineşti, mi se face frică de ce s-ar fi putut întâmpla dacă scăpam aparatul în capul interpretei Gabriela Alexandru.

Filmul era pe ideea unui S.O.S., a unei continue cerințe de ajutor, foarte poetic filmat şi cu o foarte mare libertate de imagine, ceea ce pe mine mă încânta. Cu atât mai mult cu cât, fiind în anul II, îi auzeam pe cei de la Buftea spunându-ne: „O să treacă 15 ani până când o să faceți voi un film!“. ***Alerta*** a fost o şansă pentru care i-am rămas recunoscător lui Săucan extraordinar de tare. Şi de atunci am rămas foarte buni prieteni.

Câteodată, în timpul filmărilor, era sever. De multe ori era ciudat. De exemplu, striga la actori, făcea crize. Mihai Creangă şi Gabriela Alexandru aveau, la un moment dat, o scenă duioasă. L-am luat pe Săucan deoparte şi i-am spus: „Domnu' Săucan, lăsați-i măcar o dublă fără să strigați la ei!“. „Bine, îi las“. Şi pe urmă am văzut materialul. Unde striga la ei, erau plini de viață. La dubla cerută de mine, erau moi de tot. Am dedus, deci, că avea o anumită metodă, dar la vremea respectivă o înțelegeam destul de greu.

Altfel, îi plăcea să stea mult de vorbă şi să improvizeze, îi asculta pe actori, mă asculta şi pe mine, şi îi plăcea să ia de la fiecare câte ceva. Ăsta e un lucru foarte rar. Sigur, am avut senzația că nu-l interesa foarte tare filmul, dar m-am înşelat pentru că pe urmă, văzând ce a ieşit la montaj, cât de corect şi de frumos era de fapt, mărturisesc că m-am simțit vinovat că niciodată în timpul filmărilor nu-l văzusem astfel. De fapt, n-aveam nici o idee de cum va ieşi. Eu cred că el avea, dar şi că lăsa loc spontaneității. Era foarte apropiat de noi şi tot timpul dintre filmări, la Piatra Neamț, îl petreceam vorbind tot despre film. Niciodată n-am simțit că vrea o poveste anume, aşa cum se întâmplă deseori cu mulți regizori cărora le e frică să rişte improvizând.

Cred că şi pentru Săucan acest film a fost o experiență. Nu am simțit atunci că vedea filmul ca pe ultimul pe care avea ocazia să-l facă. Probabil că aşa a fost. Oricum, se vedea că e bucuros că lucrează. Era relaxat. Mie mi-era puțin frică, pentru că ştiam ce înseamnă un film de protecția muncii. Acest gen de filme aveau reguli destul de pragmatice.

La ***Alerta*** a fost un mic conflict. Celor de la Ministerul Chimiei le-a plăcut filmul, dar probabil că la Buftea Săucan avea duşmani. Mediocritatea e întotdeauna puternică prin agresivitate. Ea se consumă

prin a pune piedici celor talentați. Chiar nu ştiu ce s-a întâmplat cu filmul. Ştiu că a mai fost văzut din când în când la Cinematecă. L-am revăzut şi eu după ani de zile şi mi-a plăcut foarte mult şi mi-a tresărit inima amintindu-mi de zilele alea fericite, când filmam de dimineața până seara.

De la Săucan am învățat că adevărul poate să nu fie la prima vedere, ci să fie mai departe puțin, şi că trebuie să ai răbdare şi să încerci să-l descifrezi. De multe ori, acest adevăr pe care-l cauți - vreau să spun adevărul povestirii, al situației - poate să fie neînsemnat ca apariție, deşi foarte important. Un detaliu poate să fie mult mai agresiv decât o secvență întreagă.

Am admirat foarte mult la Săucan curajul de a fi poet. Avea fair-play-ul ăsta. Alții parcă se jenează când fac un moment de poezie, parcă sunt prinşi în flagrant delict de visare. E o prostie. El îşi asuma chiar şi greşelile. La un moment dat, țin minte că filmam cu un obiectiv foarte mare - 9,8, şi i-am explicat că nu pot, că mi se văd şi picioarele, şi el a spus: „Dă-mi mie aparatul. Ah, văd foarte bine. Trag!“. „Domnu“ Săucan - i-am spus -, o să aveți surprize!“. Şi pe urmă, la vizionare, a zis: „Bine, dar ce-i chestia aia diformă?“. El se vedea cu nişte picioare foarte lungi, deformate. „De ce nu mi-ai spus? Mă fac de râs în laborator“. Avea curaj, avea curajul să aibă încredere în noi. Acum îmi dau seama, cred că e plăcut să fii cot la cot cu nişte tineri care sunt chiar la început, pentru că te molipseşti puțin de entuziasmul lor.

L-am revăzut pe Mircea Săucan când a revenit la Bucureşti, după '89, când a vorbit de „mafia oamenilor de bine din România“. Mi-au plăcut foarte mult cuvintele astea.

CĂLIN STĂNCULESCU: Lecția lui Mircea Săucan

Cineast proscris de regimul comunist, regizorul Mircea Săucan a fost victima propriului geniu cinematografic, a cărui cutezanță a spart tipare şi a aşezat (doar pentru puțini în epocă) pe adevăratele dimensiuni aberațiile estetice ale ideologiei totalitare.

Mazilite, tăiate, refăcute (şi cu „complicitatea“ unor colegi fără principii şi fără coloană vertebrală), masacrate şi interzise, filmele lui Mircea Săucan se constituie într-un capitol de istorie cinematografică a filmului ce ar onora multe țări cu prestigiu şi tradiție în a şaptea artă. Redescoperite în ultimul deceniu, filmele lui Mircea Săucan îşi păstrează tinerețea şi elocința acaparatoare.

Personal, l-am cunoscut pe regizor la începutul celei de a doua tinereți, după ce filmele sale au fost, în sfârşit, prezentate unui public receptiv şi entuziast, atent şi capabil să discearnă drama unei absențe atât de îndelungate. Atunci am văzut, pentru prima oară, un film-comandă de protecție a muncii transformat într-un fantastic poem cinematografic ale cărui esențe cochetau cu zorile unor revoluții estetice din secolul trecut, cam de pe când René Clair îşi făcea celebrul *Antract.* (De altfel, aceste afinități elective ale cineastului se întrevăd cu claritate şi în literatura publicată în ultimii ani). Lecția de refuz al tiparelor, al schematismului, dublează arta dedicată unor valori morale şi locuri solare, nu fără a fi însoțită de o ironie subțire, de un umor negru ce ar fi putut face din acest film un autentic promotor de şcoală.

Bijuteria poematică realizată la începuturile anilor ‘70 mai spunea ceva în epoca în care se deschideau fără discreție foarfecele cenzorilor, şi anume, că regizorul Mircea Săucan nu va abdica de la

propriul credo, de la rădăcinile unei arte care l-a aşezat împotriva curentului conformist ce a adus valurile de impostură pe ecrane, valuri ale căror urme nu le mai putem şterge nici astăzi. Aventura creației şi avatarurile operelor semnate de autorul ***Meandrelor*** pot, la urma urmei, inspira un scenariu mai acuzator decât manifestul celebru semnat de Zola.

Şi dacă „nu întotdeauna libertatea înseamnă nebunie“ - aşa cum sună o replică finală din ***Alerta*** -, Mircea Săucan a avut nebunia de-a trăi tragedia libertății făcând acele filme ce-i asigură locul meritat într-un mic panteon al cinematografului românesc. Generozitatea omului a dublat mereu profunzimea meditației unui creator a cărui exemplară existență a echivalat cu refuzul compromisurilor şi luciditatea opțiunilor. Modelul Mircea Săucan a existat, a fost aproape de mulți cineaşti. Din păcate, puțini, foarte puțini l-au imitat, majoritatea preferând oportunismele călduțe, revoltele „in petto“, disidența pe hârtie. Dar lecția lui Mircea Săucan rămâne valabilă şi pentru alte noi generații, cu alți tineri care, din păcate, şi în prezentul de astăzi, se confruntă, uneori, tot cu cenzorii ***Meandrelor,*** aflați undeva sus, unde nimeni nu-i mai iubeşte.

MIHAI CREANGĂ: La o fotografie

La câțiva ani după ce plecase în Israel, Mircea Săucan mi-a trimis o nouă carte a lui şi o fotografie. Cartea (nu-mi amintesc acum titlul), ca toate cărțile lui: subțiri, sfioase, cu acea bucurie a jocului care nu l-a părăsit niciodată, epică fermecătoare, dar neaşteptată - aşa cum, tot întorcând un ochean magic în copilărie, nu puteai bănui niciodată în ce fel se vor reaşeza strălucitoarele cioburi de sticlă colorată. Fotografia îl înfățişa pe un dâmb, stând în umbra unui bătrân măslin singuratic. Chipul îi era nimbat de şuvițe de păr albe ca neaua. Părea deplin împăcat cu el însuşi şi chiar cu lumea. Dacă mi l-aş fi închipuit pe Bunul Dumnezeu pe vremea când bătea pământul însoțit de Sfântul Petru, cam aşa mi l-aş fi închipuit. Ştiam că stă la Nazareth, un alt miracol care i se potrivea... Şi era o vreme, atunci, când tancurile încă nu patrulau prin oraşul copilăriei lui Iisus. Săucan merita acea odihnă netulburată. Când l-am cunoscut, în primii ani ai studenției mele la I.A.T.C., prin '64-'65, Mircea Săucan era pus „la index“. Făcuse o nefăcută: plecat, cu echipă de filmare şi buget, pentru un film despre colectivizarea în Dobrogea, Săucan filmase altceva, cu totul altceva decât scenariul aprobat. Făcuse un film de dragoste între o rusoaică, sosită în România pentru a căuta mormântul tatălui ei, ostaşul sovietic eliberator, şi un tânăr grănicer român. Fără un scenariu, fără actori profesionişti, cu cei doi îndrăgostiți şi cu țărmul mării - ***Țărmul n-are sfârşit***. Pocinogul şi mai mare: a venit pe urmă despărțirea de marea Uniune Sovietică, un tam-tam comandat de vârfurile P.C.R. Filmul, atât de omenesc, semnat de Săucan, a fost încuiat cu şapte lacăte. Dar Mircea avea şireteniile şi fidelii lui. Aşa că ne-a arătat filmul. Cucerit, am scris un articol

despre acest film care nu exista şi, pentru că a apărut în revista „*Amfiteatru*“, cu difuzare doar în mediul studențesc, vigilenții vremii n-au reacționat.

Cred că bunul meu prieten Nicolae Mărgineanu m-a dus prima oară în primitorul apartament din Amzei, unde trăncăneam vrute şi nevrute, iar Juja, minunata soție a lui Săucan, găsea, totdeauna, din toată sărăcia, un leac foamei noastre. Şi de-o *zubrovka* tot strângeam, ca să întețim vorba...

A venit şi momentul în care i s-a dat o comandă lui Săucan, un filmuleț de 40 de minute - beneficiar Ministerul Chimiei -, cu tema: protecția muncii. Săucan l-a ales pe Nicuşor operator, iar pe mine interpretul „rolului principal“. Fireşte, a fost... un film de Săucan. Un film ca o sonată, cu texte din *Micul Prinț* şi cu imaginile monştrilor metalici de la Săvineşti, „tăiate“ de frescele Voronețului. Mai clar nu se putea: omul a fost scos din mediul lui natural, religios, curat, şi a fost aruncat neîndurătorilor zei moderni ai industrializării. Deşi beneficiarul direct a fost încântat, Consiliului Culturii şi Educației Socialiste, prin Ion Brad, a interzis filmul. Săucan nu încăpea nici măcar la „uz intern“! Şi totuşi, a urmat ***Suta de lei,*** fusese înainte sublimul ***Meandre****... Iar* eu m-am ales cu o prietenie pe viață.

Mi-ar fi plăcut să găsesc fotografia aceea. Dar - când vrea - Săucan ştie să se ascundă. Mă gândesc că, şi de-o voi găsi, s-ar putea ca, între timp, Mircea să se fi ridicat de sub măslin şi s-o fi şters, tiptil, din poză.

NICOLAE MANOLESCU: „*Suta de lei*“ a fost unul dintre primele film neorealiste româneşti

- Când l-ați cunoscut pe Mircea Săucan? Înainte de a scrie *Camera copiilor* sau după?

Ştiam de el înainte de a-l cunoaşte. Văzusem ***Meandre***. Personal (dacă îmi aduc bine aminte), ne-am cunoscut după. Am petrecut puțin timp împreună, el plecând, dar ne înțelegeam bine şi, dincolo de stima reciprocă, exista, desigur, o anumită afecțiune. Altfel nu s-ar fi explicat relația care era legată şi de persoană, şi de cărți, şi de filme. N-am amintiri spectaculoase cu el. În general, n-am amintiri spectaculoase cu prietenii mei. Fiind într-o permanentă criză de timp, cele mai detaliate dintre amintirile mele se leagă de cărți, de ce am scris, de polemici, de replici - nu de persoane.

- Să ne legăm atunci de cărți şi de filme. Ați scris, la momentul apariției, despre *Camera copiilor.* Şi pe urmă ați dat o recomandare pentru *Manuscrisul de la Ciumați.*

Da, ***Manuscrisul...*** era o carte cu probleme, o parabolă de fapt. I-am făcut o recomandare care cred că n-a avut efect, în primul rând, pentru că, dacă țin bine minte, Săucan a plecat. Dar, şi dacă nu pleca, tot n-avea efect. El a publicat-o după plecarea în Israel. Am mari îndoieli că-n anii ´70, când se întâmpla lucrul acesta, în România putea să apară o carte cu un aşa titlu.

- Mai țineți minte când ați fost împreună la „Capşa“?

Bineînțeles. „Capşa“ era, de altfel, locul scriitorilor. Era ieftin. Comparativ cu ce-i acuma, era chiar ieftin. Acolo mergeam foarte mulți din lumea noastră, mai ales literară. Ne cunoşteau, de altfel, şi chelnerii. Acolo am fost şi cu el, acolo am fost şi cu Ivasiuc, Dumnezeu să-l ierte, acolo am fost cu Paul Georgescu, Dumnezeu să-l ierte, cu Ivaşcu. El m-a dus pentru prima oară în '63-'64, țin minte şi acum, costa 100 de lei o masă de două persoane. Şi, fireşte, tot acolo l-am invitat şi pe Mircea. Nu numai pentru că era vadul făcut, dar nici nu prea frecventam alte restaurante. Baruri în epocă nu prea erau, țin minte doar două în zona centrală a Bucureştiului, restaurantele sau erau foarte scumpe, sau erau pretențioase. N-aş putea să spun de ce am ales noi „Capşa“. Cu Mircea Săucan am fost, cred, acolo, de două-trei ori.

- Şi în recomandare ce ați scris?

Dumnezeu ştie, că eu nu mai țin minte. Bănuiesc că erau nişte formulări de aşa natură, încât să abată puțin atenția cenzurii de la ce se întâmpla în carte, dar cum nu puteai ascunde ce era acolo, ele trebuiau să aibă şi un anume caracter tactic. Bănuiesc, asta bazat pe experiența a zeci de referate pe care le-am făcut.

- Cum era Mircea Săucan pe atunci?

Foarte timid, speriat de bombe. Păţise atât de multe la viaţa lui, făcuse un film care se interzisese, avea o carte care nu apărea - încât se uita-n dreapta şi-n stânga înainte de a face un anume gest, gândindu-se, probabil, că nu-i a bună, prea multe ghinioane. Cărți au mai fost interzise, filme de asemenea, dar rareori unui om i s-a întâmplat să nu i se publice o carte, să i se interzică filmul, să nu mai poată face altul, adică toate claie peste grămadă. De regulă, fiecare avea porția lui. Porția lui Mircea Săucan a fost mai mare, şi asta îl făcuse foarte prudent în anumite momente. Altfel, avea o conştiință destul de clară a valorii lui, asta nu încape discuție.

- Care film al lui v-a plăcut cel mai mult?

Suta de lei. A fost unul dintre primele filme neorealiste româneşti de după al doilea război mondial. Adică era un film care, în imagini foarte simple, vorbea despre lucruri extrem de obişnuite şi punea chiar problema violenței în rândurile tineretului, a lipsei de educație, a incapacității tinerilor de a se acomoda cu regimul - ceea ce în momentul ăla era un subiect tabu. Ceauşescu (şi predecesorul lui, de altfel) n-ar fi acceptat în ruptul capului faptul ca societatea socialistă comunistă nu-i integrează pe tineri. Or, aici se vedea dintr-o dată ceea ce noi ştiam din experiență proprie, din ce auzisem, din ce vedeam toată ziua. Se constata într-un mod foarte simplu că existau tineri incapabili să se adapteze regimului şi pe care până la urmă regimul îi reprima şi îi distrugea. Deci problema era foarte simplă. Ce mi-a plăcut mie în filmul acesta a fost extrema simplitate a mijloacelor. Nu era nimic sofisticat, într-un moment în care regizorii români, ca să poată să facă să treacă anumite probleme, apelau deseori la o „recuzită“

cinematografică extrem de complicată. Mă gândesc la ***Dincolo de nisipuri*** al lui Radu Gabrea, pe scenariul făcut după Fănuş Neagu, mă gândesc chiar la filme făcute de alți regizori destul de tineri în momentul ăla sau un pic mai târziu. Mă gândesc la Daneliuc cu al doilea film al lui. Deci ei, ca să poată face să treacă un anumit mesaj, îți complicau filmul prin aluzii, prin formulări parabolice, prin ceea ce în literatură se cheamă limbaj esopic, cu dublu sens.

- Ceea ce, până la urmă, a devenit un stil.

Ei, în această strategie să spunem, că era o strategie bine pusă la punct, de a induce cumva în eroare cenzura (vorba vine, că cenzura nu se putea induce în eroare, cenzura era făcută din colegii noştri, foştii mei studenți), trebuia să furnizezi cenzurii motive să închidă ochii, să poată să găsească un mod articulat de a spune că filmul acela arată anumite lucruri, dar că nu este anti-social sau anti-socialist. Puține au fost filmele care n-au intrat în acest limbaj. Unul e filmul lui Săucan despre care am vorbit. Altul e primul film al lui Pintilie, ***Duminică la ora 6. Reconstituirea*** era deja o parabolă. Era mai complicat, ca şi nuvela lui Horia Pătraşcu de la care a plecat. Acolo se vorbea despre un lucru şi în realitate era altceva. ***Suta de lei*** nu putea fi citită în două feluri, asta cred că a şi dus la interzicerea filmului. Era un film foarte cuminte şi foarte aşezat la prima vedere, care vorbea exact despre ceea ce se vedea pe ecran. În ***Reconstituirea*** nu-i aşa. În ***Suta de lei,*** realismul e mai direct, de aia spun că e un fel de neorealism italienesc acolo. Nu chiar ca cel din ***Hoții de biciclete*** şi din filmele pe care le-am văzut imediat după război, dar nici departe nu era.

- Şi *Meandre?*

Nu ştiu, nu era chiar pe gustul meu. Era un meseriaş Săucan, filmele-s bune şi chiar foarte bune (chiar situate în epocă sunt extraordinare), dar eu prefer ***Suta de lei, Meandrelor***.

- Şi dintre cărți?

Manuscrisul de la Ciumați. E o utopie acolo, sau o distopie, cum se spune acuma. Nu pentru că e cea mai lucrată îmi place, ci pentru că are anvergura cea mai mare. Şi socială, şi morală, şi politică, şi filosofică.

- Oare de ce nu se editează şi în România?

Asta ține într-o măsură de autor şi, dacă tot spuneam că-l ştiu cât de cât pe Mircea Săucan, îmi vine să zic că nici nu-l văd bătând la uşa editurilor.

- Dacă s-ar publica, credeți că ar avea succes?

E foarte greu de spus, succesul e cu mult mai irațional decât valoarea. Au succes tot felul de cărți, indiferent de cât sunt de bune sau nu. Şi apropo de asta, editorii sunt foarte mirați pentru că sunt cărți pe care am dorit în anii 70-'80 să le citim, şi care acum nu mai au succes, ca şi cum lumea nu ar mai vrea să ştie nimic despre ceea ce a fost înainte. E o formă de ştergere a memoriei. După cum Gabriel Liiceanu era şocat de faptul că anumite cărți scoase la „Humanitas“, cum ar fi biografia lui Stalin sau „Cartea neagră a comunismului“, cărți care ar fi trebuit să fie pe masa tuturor intelectualilor, n-au avut nici un succes de vânzare.

- Era Mircea Săucan mai bun cineast decât scriitor?

Acum, eu nu mă pricep la cinematografie cine ştie ce. Am văzut şi eu câteva filme la viața mea. El e un foarte bun scriitor şi cred că şi un foarte bun cineast. Nu prea pot să fac o ierarhie. Din ce ştiu, cred că el contează printre cineaşti ca un profesionist impecabil, tot aşa ca şi printre literați.

- Avea mulți duşmani în epocă?

Nu prea cred. Era un om blând Mircea, nu văd de ce ar fi avut duşmani. Cenzura se făcea după criterii ideologice, nu după criterii afective. Îmi vine în minte o comparație puțin deplasată. Cenzura acționa împotriva cărților cam în stilul în care scrie Nae Ionescu prefața la *De două mii de ani a* lui Sebastian, discutând condiția metafizică a evreului „sine ira et studio“, fără nici un fel de pasiune, de

afectivitate, încât nici nu poți să spui măcar că el e antisemit în sensul propriu. Antisemitismul era pur teoretic. Tot aşa şi cenzura. Ea cenzura dintr-un punct de vedere teoretic ideologic, nu punea nici un fel de suflet în chestia asta.

DOREL DORIAN: Postfață. *Fantasme şi adevăruri.* O carte - şi un posibil scenariu, cândva - cu Mircea Săucan

Mă imaginez, pentru câteva clipe, într-o sală de cinema, la Paris, Moscova, Praga, Ierusalim, Bucureşti, nu are importanță... Sau, dimpotrivă, are! Proiecția filmului a început de câteva clipe... Pe fundalul unui aeroport, de pe care decolează bimotoare ciudate, supersonice, cu nume de regizori, se înscrie cu majuscule sângerii - e o premieră, se pare, mondială - titlul-avertisment „*ÎNFRÂNGEREA*“. În fapt, e doar titlul primei secvențe a unei tulburătoare istorisiri despre sine, adevăr-ficțiune-speranță, a regizorului Mircea Săucan. Pe coloana sonoră - depoziția însăşi a regizorului, care e, totodată, şi comandantul navei. *Vreau să intru direct în subiect,* ni se spune din „*off*“. *Eu aş propune, Iulia, să numim acest capitol de început, „Înfrângerea“).* O crainică, poate chiar Iulia - Iulia Blaga -, o „stewardesă-inchizitoare“ modernă, ne invită să închidem ochii şi să urmărim „orb“, dincolo de *story,* nu atât un film, ci *cum* se naşte un film, un film de autor, care precede şi acumulează prin vrajă, polifonic, întreaga filmografie a lui Săucan. De ce „înfrângere“? *(„Scurt* - din nou, vocea lui Săucan - *dacă e înfrângere, apoi e înfrângere şi să-i spunem pe nume, aici e vorba,* accentuează Săucan, *chiar de o mare înfrângere, o înfrângere grea, cumplită, pe care eu am resimțit-o...“).* Pentru că Mircea Săucan, eroul filmului, nu pune nici un moment în balanța imaginară a scenariului *ce a făcut* (cât a „zburat“, fiecare film fiind un zbor, şi *cât* s-a înălțat, ce plafon a atins), iar, pentru o discutabilă contrapunere, *ceea ce n-a izbutit,* în cel de-al doilea talger al imaginarei balanțe, el plasează, în fapt, *ce ar fi putut să facă, ce-i hărăzise destinul,* şi diavolii, mulți, nu l-au lăsat... Înfrângerea, ca titlu, defineşte o înfrângere (textual,

pe coloana sonoră) care *nu ține neapărat de persoana sa,* ori *de propriile sale interese şi jocuri artistice,* deşi *în această înfrângere sunt, cumva, reflectate.*

Înfrângerea, cum intuim mental, ar începe, ca film, cu dispariția la propriu a părinților săi, înhumarea tatălui însoțindu-se, secvențial, anistoric, deloc paradoxal, cu momentul naşterii lui Săucan, în 1928, *„sans confession“,* la Paris. În plan mediu, un cărucior de copil, introdus, nu se ştie cum, într-o sală de cinema, rulează spre primul rând al sălii, în timp ce pe ecran se proiectează o scenă din ***Crucişătorul Potemkin**,* filmul lui Eisenstein... Pentru ca, brusc, printr-o rapidă „înlănțuire“, să vedem un Iosif Visarionovici Stalin, cu totul altul ca tip uman, decât cel preocupat, în epocă, să lichideze elita comunistă... Şi a doua zi, tot prin „înlănțuire“, logodna pruncului Săucan, la numai câteva luni de la ivirea pe lume, cu Geneviève din Vincennes, de aceeaşi vârstă atunci... *(„Sunt convins că trăieşte* - ne spune Săucan - *şi e încă frumoasă... Ca şi acum 75 de ani. N-o caut, dar e prezentă. Prima mea iubire. Şi ea, probabil, că gândeşte ca mine...“).* Şi, tot prin tăietură de montaj, căsătoria întârziată a părinților săi, la Praga... întreruptă sonor de uruitul asurzitor al decolării spre Israel.

Cu ochii închişi, dragă Mircea, am urmărit tot filmul, toată fabulația ta şi m-a încântat secvența de la Praga, ca un preludiu simfonic al viitoarei înfrângeri a primăverii pragheze (prima, cea din anii „treizeci“, când țara fusese ocupată, nu cea din '68). Întâlnirea cu „Golemul“, apoi, întâlnirea cu Kafka şi, mai ales, scena în care se îneacă un copil în Vltava... Sper să-l poți învia, în final... Şi toată suita de fotograme cu peşti uscați, care se vindeau într-o piață... Cum să nu rămâi cu temeri multe, şi cu fantasme multe, ori cum să nu fi locuit, tocmai tu, în oraşul vechi? Ideea cu înscrierea pe coloana sonoră a căsătoriei părinților, cu întrebarea: *„Tereza Solomon, evreică, îl iei de bărbat pe Alexandru Săucan, cetățean*

român, creştin?“ are un pandant formidabil în întrebarea, angoasantă poate şi azi, nu are importanță, sau are: *„Eşti jidan, sau nu eşti jidan, Săucane?!*“. Mi s-a părut mie, sau au răbufnit real, simultan, pe coloana sonoră, ca provenind de la un televizor, eventual, exploziile din timpul unor atentate sinucigaşe? Ar fi un contrapunct, şi mai puțin fabulație, azi, când înregistrezi convorbirea cu Iulia Blaga, la Nazareth-Illit...

„Înfrângerea“ nu e un titlu rău. L-a ales şi Fadeev, atunci când încercase - şi izbutise -, în primul său roman, să îl definească pe acel temerar, un colonel evreu, Levinsohn, a cărui victorie, prin timp, o măsoară şi o preludiază secret, tocmai suita sa de înfrângeri... „Auzeam *Internaționala*“, spui tu, atunci când tatăl tău fusese coborât în pământ... (Cenzura îți va propune, dar nu cumva să accepți, un recviem de Mozart). Dar, în aceeaşi seară, 3 septembrie 1987, ajungeai să te afli, cu băiatul tău, la Haifa, pe muntele Carmel, şi auzeai „*Hatikva*“ - „*Speranța*“ -, imnul Israelului. „*Înfrângerea*“ din 3 septembrie 1987, acum te citez, riguros, era *o posibilă speranță.*

Şi mă mai gândeam la ceva, ascultându-ți confesiunea înscrisă pe coloana sonoră. Tu nu eşti un lucid, dragă Mircea... Ți-ai închipuit vreun moment că, ajungând în Israel - şi fiind întâmpinat cu brațele deschise, precum ai fost primit -, vei întâlni, cumva, un Mecena, dispus să investească în toate filmele tale, pe care le purtai adânc, chiar dacă ele, probabil, l-ar fi răsplătit peste timp cu recunoaşteri mondiale, atât cât să nu regrete nicicând, precum fratele lui Van Gogh, gestul fratern, cel mai fratern, de a susține un frate de suflet, artist? Şi câte filme, simt eu, ai fi putut realiza în ultimii 15 ani, dacă acel ipotetic Mecena ar fi înțeles că ***Izidor Mânecuță*** ar putea deveni un succes mondial, sau că atmosfera din ***Manuscrisul de la Ciumați*** este şi ea, prin excelență, un film? Iar pe orice coloană sonoră, vocea lui Mircea Săucan strigând *„Opriți proiecția!*“ - proiecția cenzurată a ***Sutei de lei*** (cum ai făcut la Sibiu, în

1998) - s-ar fi asociat admirabil cu vocea părintelui tău, care strigase, de pe patul de moarte: *„Ieşiți în stradă şi urlați ca lupii!“,* în 1987... S-a şi ieşit în stradă, mai târziu, dar asta e altceva... Sau nu e altceva...

În rest, această primă secvență a scenariului-carte al Iuliei Blaga, te dezvăluie, involuntar şi premeditat, totodată, aşa cum te dezvăluise afectiv, prin intermediul aparatului de filmat, ***Țărmul n-are sfârşit***. Filmul mă câştigase pe atunci, şi mi-l amintesc cu emoție, nu prin povestea de dragoste şi nu prin ingenuitatea eroilor. Dincolo de filmul în sine, îl intuiam constant pe regizor, care îşi căuta el însuşi împlinirea. Comuniunea sufletească pentru care pleda era propria nevoie de adevăr, de afecțiune, de un alt soare, de un țărm regăsit. Era poezia lui, şi ingenuitatea lui, era şi o nouă dimensiune a libertății sale interioare, pe care şi-o descoperea, o dată cu eroii. Era, voit sau nu, un portret de autor, o denudare prin film, în măsura în care „ecografiile“ filmice vădeau un regizor incurabil. Dialogul cu Iulia Blaga, fie şi în afara unei intenții inițiale, închide în el un film de aceeaşi natură, în care eroul, în prag de 75 de ani, trăieşte nevoia aceloraşi sincerități, a aceloraşi pătrunderi înspre sine, mereu mai profunde, cu amplitudini consecutiv mai largi. ***Fantasme şi adevăruri. O carte cu Mircea Săucan*** - dincolo de mâhnirile şi indignările care transpar permanent - constituie, prin fiece secvență, o denudare la fel de imprevizibilă, involuntară şi... la fel de premeditată. Un Mircea Săucan la un „sfârşit de partidă“, într-un fel, care nu vrea să mai aibă secrete... care nu vrea să-şi mai ascundă dezamăgirile, învinuind, la rândul său - cu sau fără probe, dar şi fără ranchiună -, denunțând invidiile, jocurile de culise, răstălmăcirile de pe parcursul întregii sale filmografii. Cu riscul de a fi nedrept - şi este, câteodată - față de unii confrați - Pintilie, Drăgan, Barbăneagră - şi față de destui bine intenționați, din conducerea caselor de film, care-l

apreciau în mod cert şi-l apărau, atât cât se putea... Dar cum să aperi un Mircea Săucan de el însuşi şi de propria sa verticalitate? Desigur, optica unui regizor ca Săucan nu putea să se identifice cu cea a unor scenarişti... Dar Mircea Săucan era realmente prețuit, atât de redactorii filmelor (Carabăț, Meirovici şi alții), cât şi de scenarişti de talia lui Horia Lovinescu. În ***Țărmul n-are sfârşit*** erai prezent în fiecare cadru, fără să o spui explicit, în cartea - şi scenariul care va izbucni, poate, din dialogul cu Iulia Blaga - ți-ai asumat riscul de a fi în prim-plan aproape neîntrerupt. Fabulațiile şi fantasmele n-ar trebui să deranjeze, desigur, pe nimeni. Nu sunt tomografii... şi nici stigmatizări... Alarmează, însă, ca orice confesiune tardivă, dar nu accidentală... Te scoate dintre eroi şi te aduce în fața unui confesor-grefier... Mărturisindu-i, de pildă, despre un coautor-scenarist la ***Meandre*** şi la ***Suta de lei*** că ar fi fost - şi a fost! - un personaj complex, *„un om de o curățenie şi de o bunătate, rare, dar şi de o frică teribilă, acoperite de o morgă totală [...]. Câte adevăruri* - spui tu - *şi câte neadevăruri amețite de alcool n-am consumat împreună...“.* E metaforă, dar, involuntar, depoziție... Metafora invită spectatorul să reflecteze... Depoziția îi cere să discearnă, eventual să-şi nuanțeze opțiunea... Într-o depoziție, formularea paradoxală nu îl absolvă pe martor de subiectivismul extrem al judecăților sale de valoare. Dar... Aceasta este cartea, acesta-i autorul... Un Mircea Săucan excesiv de prudent, preocupat de exactitatea formulărilor sale, până la a le anula prin atenuări, l-ar infirma pe adevăratul Săucan, vulcanic prin atitudini şi categoric până şi prin rezervele sale. Chiar dacă cititorul ar avea cu totul alt punct de vedere...

Şi, pentru că, dincolo de orice fabulație, am întrezărit până şi premiera unui viitor film-mărturisire - chiar dacă pentru un moment, scenariul mai este în lucru -, să nu renunți, dragă Mircea, la două dintre ideile tale absolut fascinante.

Prima - cea a confruntării permanente cu un inchizitor-scenarist, care păstrează ceva şi din Marina Voica şi din Margareta Pogonat, ca şi din toate iubirile tale *(„Iulia, draga mea inchizitoare* - ca să te citez, încă o dată textual -, *fii bună cu mine şi percepe ceea ce nu spun... Când o să percepi ceea ce nu pot declara şi nu declar, atunci se va naşte vraja cărții* - a filmului, n.n. -, se *va naşte pauza necesară armoniei polifonice. Este un joc acest text... îți demonstrez prin el şi îmi autodemonstrez, poate explic şi altora, că eu nu pot trăi decât DINCOLO, în ficțiune, pornind de la real, pornind de la concret, întotdeauna trebuie să mă regăsesc în poveste“).*

Ideea cu aeroportul şi bimotorul supersonic, cu însemnele M. Săucan, îți aparține şi ea. În ziua de 11 septembrie 2001, te-ai dedublat - recunoşti. *Am spus: „Hai să apăr cerul lumii, să fie linişte. Şi am început să zbor. Poate o să zici că sunt nebun. NU! Am trăit un film al meu. Am început să zbor. Am început să zbor şi să prind orice avion suspect şi să-l dau jos. Eram un fel de Tarzan [...]. Sunt gata şi acum să fac serviciul de santinelă a lumii [...]. Respir din ce în ce mai greu, dar vreau să-mi fac datoria [...]. Să fixăm din nou în piatră poruncile esențiale ale moralei omeneşti“.*

Şi tot pentru faza aceasta, de scenariu în lucru, chiar dacă nu va deveni film, absolut imediat: te-a urmărit, te-a obsedat ideea - şi te apropii tot mai mult de ea - a unui film despre un revoluționar bătrân, poate tot un Dan Nuțu, şi te reîntorc! continuu, concentric, la această căutare a eroilor şi a iluziilor care s-au destrămat, de-a lungul anilor.

„Mi-e frică de mine însumi - o recunoşti, deseori. *Nu pot supraviețui dincolo de fabulație, în măsura în care lipsesc fabulațiile* (cu sau fără revoluționari, îmbătrâniți, dispăruți, rechemați din sau readuşi în uitare - n.n.), *lipsesc şi eu“.* În cartea cu Mircea Săucan a Iuliei Blaga, confesiunea este inclusă într-un

uluitor dialog de Iom Kipur, în care interlocutorul lui Săucan este, din nou - ca în prima secvență - Iosif Visarionovici Stalin: *„Ştiam că azi e Iom Kipur“,* spune el. *„Am vrut să mergem împreună la Izkor, la pomenire. La ce oră începe Izkor?“, „Cum, Iosif Visarionovici? Veniți la Izkor?“. „Da. Am păcătuit. Noi toți am păcătuit. Şi tu ți-ai relatat acum viața. Crezi că n-ai păcătuit niciodată?“.*

„Nu eram surprins“ - recunoaşte Săucan. Ca să urmeze, citez din acelaşi dialog: *„Ce zici tu de viața asta? Ce zici tu de istoria omenirii?“.* Şi Săucan răspunde: *Iosif Visarionovici, nu mai zic nimic. Trăim... Aici (*în Israel, n.n.) *mi-am găsit pacea. Pace cu sânge, dar pace. Dar, Iosif Visarionovici, am o întrebare şi eu. Mai credeți?“.* Şi vine răspunsul: *„Eu cred tot timpul, sigur că cred, dar problema e în ce cred. Cred în tine. De aia am venit la tine, pentru că eu cred în tine“.* Să fie, oare, elogiu? Şi după ce Mircea Săucan îi va destăinui oaspetelui său că i s-a făcut frică, frică de el însuşi şi de fabulațiile sale fără de care nu mai poate trăi, Stalin îl linişteşte: *„Dar suntem noi fabulații? Suntem nişte realități care au conviețuit aproape un secol. Ne stingem treptat, cu biografiile noastre. Şi eu am greşit dar nu vreau să spun ce am greşit. Hai să ne oprim aici şi să mergem să cântăm împreună Kol Nidre“.* Dialogurile, desigur - dacă scenariul, cel puțin, va fi finalizat - vor refuza bănuiala că Stalin vine la Săucan, ca evreu, şi va deveni mult mai clară alternanța replicilor. Dar ce importanță are cine şi ce a spus?! Metafora transcende realul... capătă sens, dincolo de concretețea sa aparentă... Într-o rememorare - o scenă care n-ar trebui să lipsească din film - Mircea Săucan se întâlneşte la „Capşa“ cu regretatul Geo Bogza. Secvența are un farmec aparte, chiar dacă Săucan ştie cât se poate de bine că întâlnirea la care se referă n-a fost cu Bogza, ci cu Nicolae Manolescu, pe care îl stimez la fel de mult, la capătul dialogului tău cu Iulia Blaga. Fără să subscriu nici o clipă sugestiei lui Nicolae Manolescu, precum că *„cenzura ar fi acționat împotriva*

lui Săucan, cam în stilul în care Nae Ionescu, atunci când redactase prefața la «De două mii de ani» a lui Sebastian, discutând condiția metafizică a evreului «sine ira et studio», fără nici un fel de pasiune, de afectivitate, încât nici nu se poate spune măcar că ar fi fost antisemit, în sensul propriu". E o sugestie care uită, în fapt, esențialul: convingerea lui Nae Ionescu că *„Iuda suferă* - şi Săucan suferă, deci (n.n.) - *pentru că trebuie să sufere*". Nu e un antisemitism teoretic. Nu văd de ce piloții, comandanții de nave, ar trebui să sufere veşnic... Mircea Săucan - ca şi Sebastian, în urmă cu vreo şapte decenii - nu abdică, însă, şi nu renunță la convingeri, după cum erorile şi iluzionările, atâtea câte au fost, şi le asumă cu sentimentul că şi iluzionarea, atunci, a făcut parte din viață. Consecvența aceasta îi înnobilează mesajul şi-mi aminteşte, într-un fel, de una dintre povestirile preferate ale lui Elie Wiesel. Povestea unui om drept, hotărât să lupte împotriva răului, împotriva nenorocirii, împotriva indiferenței față de om. El a trăit undeva, într-o țară, într-un orăşel, în care nefericirea şi indiferența frizau de mult absolutul [...]. În acest oraş, a pus pancarte, bannere, banderole, pe care scria: *„Bărbați, femei, nu uitați! Bărbați, femei, faceți asta! Bărbați, femei, nu faceți asta!*". La început, lumea se oprea şi-l privea... Era o surpriză, o noutate, în final, lumea a obosit şi-a încetat să-l mai vadă, însă el continua, continua mereu: *„Bărbați, femei...",* într-o bună zi, a ajuns foarte bătrân... Un copil de pe stradă i-a spus: *„Nu vezi că totul e în zadar?*". Şi el răspunde: *„Da, ştiu că este în zadar...". „Şi atunci de ce mai strigi?*". Cel drept - Wiesel -, şi Săucan inclusiv, au răspuns: *„Oh, copilul meu, la început eram convins că dacă strig tare, din ce în ce mai tare, voi reuşi să-i schimb. Acum ştiu: nu-i voi schimba niciodată. Dar dacă strig şi urlu din toate puterile mele, din ce în ce mai tare* (şi voi continua să filmez - n.n.), *o fac pentru că nu vreau să mă schimb eu*".

Şi încă ceva, în final, să nu uit: dacă aş fi un Mecena sau, cel puțin, aş cunoaşte un Mecena, aş face tot ce îmi stă în puteri pentru ca temerarii, înzestrații cu har, gen Mircea Săucan, piloții cei mari şi regizorii mari, să zboare, să se înalțe, să spună ceea ce văd şi să filmeze ceea ce cred ei de cuviință. Nu întrevăd, însă, nici un Mecena receptiv la astfel de sugestii... Cunosc, în schimb, armate întregi de visători, vizionari, care nu pot trăi *fără* dorința de utopii. Nu *cu* utopii - asta e altceva, cum spune Săucan. Şi câte filme încă nu ar putea să facă, desprinse din vorbirea sa despre sine: un film despre marile sale iubiri, inclusiv, Juja şi Geneviève; un altul - despre ultimii 15 ani şi revenirea sa la dialog, la artă şi la viață, la îndârjirea de a continua să strige, chiar dacă nu e ascultat (dar va fi!), pentru a rămâne el însuşi. Şi pentru a mărturisi, cum a mai făcut-o cândva, într-un film: *„Am crezut în tine / Am crezut în ea / în tine ca-ntr-un zeu / în ea ca-ntr-un miel...“.* Ne-a iubit pe noi toți, în esență. Rațiunea însăşi de a fi a lui Mircea Săucan.

(Dorel Dorian)

Mama lui Mircea Săucan, Piri Solomon, la 17 ani,
alături de doi prieteni (1924)

Mircea Săucan (1933)

Cu mama,
la Paris
(1931)

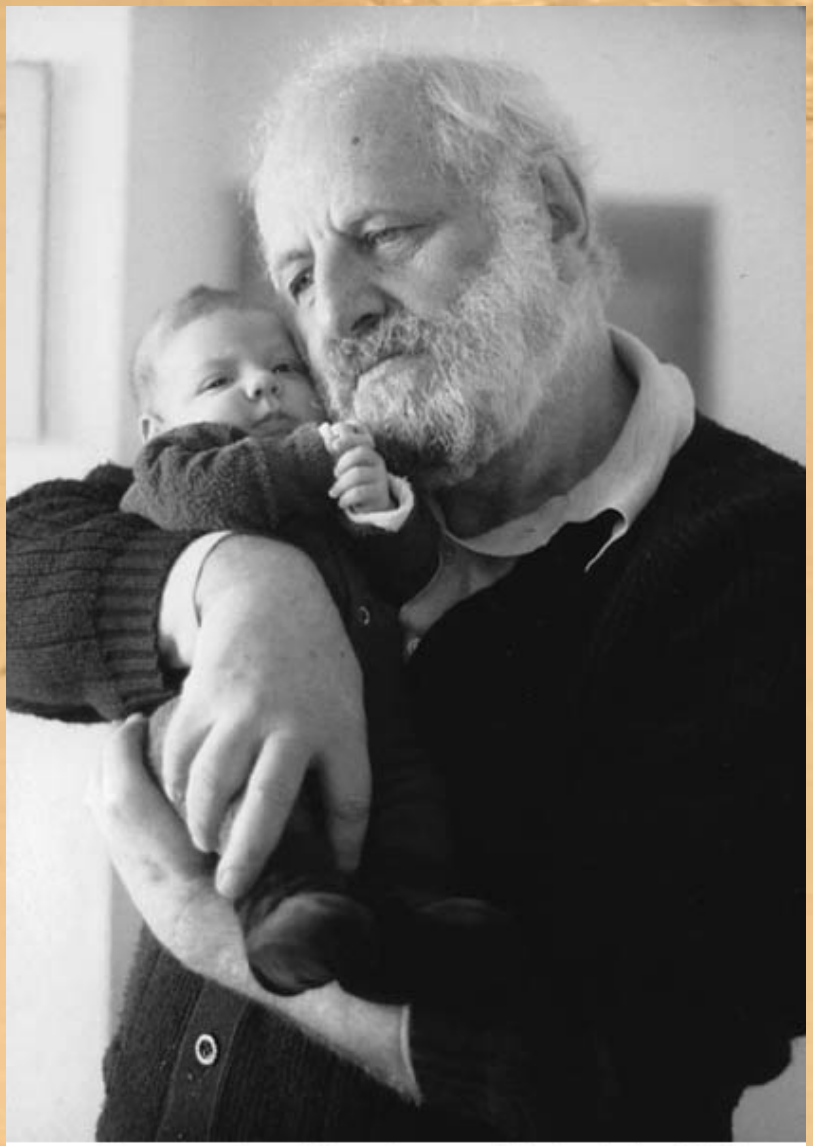
Mircea Săucan şi sora sa, Yvonne (1952)

Agi şi Sanyi Roth, părinții Jujei, soția lui Mircea Săucan (Oradea, 1937)

Mircea şi Juja, după căsătorie (1960)

Bucuria de a fi tată – cu Emil (1961)

Bunica Piri, în 1961, după naşterea lui Emil



... şi aceea de a fi bunic – cu Michael, în 1991

Anexe: Orizontul receptării

Filmele lui Săucan în spațiul românesc

Mihai Tolu

Mircea Săucan s-a întors printre noi, pentru câteva săptămâni, după ce, cu trei ani şi jumătate în urmă, fusese nevoit să plece în exil. Numele lui este puțin cunoscut publicului larg, pentru că filmele lui, puține la număr - cinci lungmetraje -, ies din canoanele cinematografului tradițional, propunându-ne o viziune filosofică şi estetică extrem de personală, intransigentă. Nu este un caz singular, la fel s-a întâmplat cu Robert Bresson sau cu Andrzej Munk, cineaşti de mare valoare, apreciați cum se cuvine de criticii şi istoricii de film, ca şi în mediile culturale şi artistice, deşi operele lor nu figurau în topurile *box-office-urilor.* Profitând de prezența în țară a lui Mircea Săucan, Direcția Rețelei Cinematografice şi a Difuzării Filmelor, împreună cu Arhiva Națională de Filme, i-a organizat o retrospectivă la Cinematograful „Union“, în cadrul căreia am consemnat prezentarea în premieră a filmelor ***Alerta*** (1967-1968) şi ***Suta de lei*** (1971-1973) - ultimul, în versiunea integrală, singura recunoscută de autor. Două premiere, la 23 şi, respectiv, 18 ani de la realizarea filmelor! Şi dacă mai adăugăm, că un alt film al său, ***Țărmul n-are sfârşit*** (1962-1909) nu a fost prezentat deloc în fața publicului, putem afirma că artistul Mircea Săucan a avut un destin tragic în cinematografia română.

Am avut bucuria să lucrez alături de Mircea, ca redactor, la două dintre filmele lui: ***Țărmul n-are sfârşit*** şi ***Meandre***. Desigur, îi cunoşteam operele anterioare. Filmul de debut, scurtmetrajul documentar ***Casa de pe strada noastră*** (1956), reconstituia „istoria“ unei vechi case bucureştene (azi, demolată),

prezența locatarilor ei succesivi fiind marcată doar prin mobilier, obiecte, tablouri, fotografii. O evocare extrem de sugestivă, cu detalii de o plasticitate remarcabilă, un film cu totul deosebit în peisajul grandilocvent şi patetic al documentarelor din acei ani. A urmat apoi primul lungmetraj, ***Când primăvara e fierbinte***, un poem de dragoste şi ură, pe fundalul primăverii zbuciumate a anului 1945. Încă de la acest film se conturează universul cinematografic al regizorului: viața şi moartea, dragostea şi ura, natura prietenă sau duşmană, lupta omului pentru a trăi demn, pentru a gândi şi acționa cu sufletul şi cu inima, refuzul conservatorismului, al oportunismului şi al inerției. Lui Mircea Săucan nu îi place urâtul din viață, dar, ca un artist ce se respectă, nu îl ocoleşte, ni-l dezvăluie mâhnit, cu măsură. Atmosfera joacă un rol esențial în filmele lui, cadrajele sunt insolite, mişcările de aparat ample sondează în profunzime viața spirituală a personajelor (travelingurile lui circulare au rămas celebre).

Țărmul n-are sfârşit *a* intrat în producție ca un film experimental, în stilul *ciné-vérité*-ului. Este singurul caz - până acum la noi - de film pornit la drum cu un scenariu de trei pagini. Tema lui: viața la țară în Dobrogea acelui an. De fapt, Mircea vroia să facă un cu totul alt film: o poveste de dragoste dintre un militar în termen ce-şi face armata la grăniceri, în Dobrogea, la țărmul mării, şi o tânără rusoaică, venită să caute mormântul tatălui ei, căzut în luptă în timpul războiului.

După primele materiale filmate cu țărani, au urmat brusc cele ale adevăratului film, care i-au lăsat pe conducătorii Studioului - ca să întrebuințez un cuvânt la modă - perplecşi. A urmat oprirea filmărilor, apoi parlamentări, amenințări, indicații ferme - şi filmările s-au reluat. Tensiunea în care lucra echipa este greu de descris; după ce alte materiale au fost vizionate, s-a dispus, din nou, oprirea filmărilor, care s-au terminat pe ascuns. Povestea de dragoste peste care plana nu numai umbra războiului, ci şi aceea a

revoltei mocnite față de viața cenuşie, lipsită de libertate, pe care o trăiam cu toții, împletirea momentelor de dramă cu cele de joacă copilărească, unele scene de un erotism rafinat - au făcut ca filmul să fie interzis pentru difuzare.

Meandre a avut o soartă mai bună, dar lupta pentru a putea fi realizat conform viziunii regizorului a fost continuă, o luptă de uzură. Mircea l-a avut ca scenarist pe Horia Lovinescu, care, prin prestigiul său, a ajutat ca filmul să nu fie masacrat (ceea ce nu s-a mai întâmplat cu ***Suta de lei,*** unde Horia Lovinescu - din nou scenarist - s-a dezis de film). Situat în lumea arhitecților, ***Meandre*** dezvăluia o lume coruptă, lumea imorală a socialismului, în care adevăratele valori erau ținute în umbră, persecutate, făcute să-şi irosească cei mai buni ani ai vieții. Neputându-şi realiza proiectele, eroul lucrează la restaurarea unei mănăstiri - cu o minunată frescă exterioară, şi ea dispărută acum câțiva ani -, făcând remarca: „Figurile sfinților sunt reale. Numai dracii sunt anonimi“. Draci care ne-au urâțit zilele, care au compus denunțuri, care au tras sforile din umbră... Şi mai grav era faptul că tinerii din film erau nemulțumiți şi revoltați de viața pe care o duceau, că unul dintre ei încearcă să se sinucidă. Şi dacă el va fi până la urmă salvat, tânărul erou din ***Suta de lei*** îşi va găsi moartea, dezgustat de indiferența şi egoismul celor din jur.

Alerta este un film cu totul deosebit, imposibil de clasificat. Început ca un film-comandă, ca un film de protecția muncii, pentru Ministerul Industriei Chimice, el s-a transformat într-un poem liric, într-o pledoarie pentru frumusețea dragostei şi a grijii pentru aproapele tău, acțiunea desfăşurându-se în peisajul dezolant al unei uzine chimice care urâțeşte şi poluează totul în jur. Tinerii eroi, cu viața riguros programată de alții care ştiu numai ei ce este bine şi rău, sunt conduşi pe bandă rulantă, ca şi sacii cu îngrăşăminte chimice, şi doar dorința lor de puritate şi libertate îi va face să plutească fericiți deasupra

zidurilor Voronețului sau să zburde descătuşați pe treptele unei scări infinite, care îi va duce poate spre o lume mai bună.

Se poate spune despre Mircea Săucan că este un autor total de film, chiar atunci când pe generic el nu apare ca scenarist. În aceste cazuri, scenariul reprezintă pentru el doar un punct de pornire, transformându-l conform propriei sale viziuni. Căci Mircea Săucan este şi un scriitor remarcabil, un scriitor cu o viziune cinematografică pregnantă. Deşi în țară i-a fost publicată doar o singură carte de povestiri - ***Camera copiilor*** -, el a mai scris romanele ***Manuscrisul de la Ciumați*** (1969), refuzat de editurile noastre, ***David Rege*** şi povestea ***Izidor Mânecuță*** (ce film extraordinar s-ar putea face din ea!), care i-au fost publicate în străinătate. Oare n-ar fi timpul ca aceste titluri să fie editate şi la noi, îndreptând, măcar în ceasul al 12-lea, nedreptatea care s-a făcut autorului lor? Față de un regizor autentic şi un scriitor de talent, vitregit de vremuri, care a refuzat compromisurile, menținându-şi cu demnitate verticalitatea, ne exprimăm toată admirația noastră.

(„România Literară“)

George Littera

Ierusalim, 3 noiembrie 1992. Aflat ca turist în străvechiul şi tulburătorul oraş, poposesc la Cinematecă, pentru micul „medalion“ consacrat lui Mircea Săucan: voi revedea ***Casa de pe strada noastră*** şi voi asista la premiera, întârziată cu trei decenii, a faimosului ***Țărmul n-are sfârşit***.

O sală plină, vie ca un stup. Proiecția atrage mulți oameni de cinema şi tot atâția oameni de litere stăpâniți de demonul cinefiliei. Sunt de față, între alții, Lia van Leer, fondatoarea şi directoarea Cinematecii, marea doamnă a vieții cinematografice israeliene; scriitori şi eseişti reputați, de la Virgil Duda la Leon Volovici; regizori binecunoscuți (Mihail Kalik, de pildă, cel căruia îi datorăm încântătorul *Omul merge după soare,* realizat, cu ani în urmă, la Chişinău); prestigioşi critici de film (bunăoară, Edna şi Dan Făinaru). Seara dedicată autorului ***Meandrelor*** e onorată de prezența prozatorului Mihai Sin, ataşatul cultural al țării noastre în Israel.

Inițiator şi gazdă a manifestării, Costel Safirman, acelaşi istoric cu vocație de animator şi acelaşi pasionat susținător al valorii cinematografice pe care-l ştiam de la Bucureşti, rosteşte un scurt cuvânt introductiv. „Săucan este un învingător“ - conchide el. Observație cât se poate de adevărată: ciopârțite, ostracizate, ținute, de fapt, sub lacăt până în decembrie '89, ***Meandre*** şi ***Suta de lei*** îşi iau astăzi o revanşă pe deplin meritată asupra unei istorii nedrepte, aşa cum o arată interesul stârnit (deopotrivă în rândurile publicului şi în cele ale criticii) de recentele lor reluări pe ecranele româneşti şi străine. Dar, nu mai puțin, cineastul ne apare ca un biruitor şi pentru că, în pofida tuturor adversităților, a ştiut să rămână credincios modului său de a înțelege cinematograful, atât de ireverențios față de standardele estetice, şi nu numai estetice ale epocii. (Acesta constituie, de altfel, unul dintre punctele principale ale intervențiilor în discuția la care particip, invitat de amfitrionul nostru.). Cu o admirabilă consecvență, cu o superbă îndărătnicie, Săucan a ascultat doar de obsesiile lui stilistice.

Momentul cel mai aşteptat: cuvântul regizorului. Cenzurându-şi anevoie emoția, cineastul evocă mai ales avatarurile traversate de ***Țărmul n-are sfârşit,*** soarta zbuciumată a filmului categorisit cândva

drept „formalist, trăsnit, aiurea şi, încă şi mai grav, neoportun din punct de vedere politic“. Confesiune amară şi dureroasă. Ton calm, mai degrabă melancolic decât vindicativ, străbătut - atunci când realizatorul îi aminteşte pe Constantin Roateş şi pe Mihai Tolu, colaboratorii săi apropiați din vremurile de restrişte - de accente tandre. Dincolo de vibrația umană a mărturiei, Săucan - oratorul nu se dezminte, căci vorbeşte întocmai cum îşi face filmele ori cum îşi scrie cărțile: cu simțul plasticității, cu gustul detaliului, cu forța unui lirism firesc. Comunicarea cu spectatorii Cinematecii se stabileşte într-o atmosferă caldă, familiară, departe de obişnuita pompă protocolară a întâlnirilor omagiale.

Ropote de aplauze răsplătesc aceste filme. Nu notez, acum, decât un singur lucru. Plasându-se printre piesele esențiale ale operei lui Săucan, ***Casa de pe strada noastră*** şi ***Țărmul n-are sfârşit*** vin să pună în lumină, din noi unghiuri, originalitatea de viziune şi destin ale unui veritabil autor, unul dintre puținii pe care îi numără istoria cinematografului nostru. Dincolo de ceea ce le individualizează în planul tehnicilor exploatate, ele au un numitor comun rar: o poezie interioară capabilă să subjuge ca o vrajă.

(„File de jurnal“ - revista „Cinema“)

*

Înviorând cu o pată de culoare peisajul stilistic încă tern al cinematografului românesc din 1957, ***Casa de pe strada noastră*** poate fi socotit un poem despre memoria obiectelor. Tiparul compozițional folosit de Săucan e, fără îndoială, ingenios: descrierea lucrurilor care mobilează, rând pe rând, de-a lungul multor decenii, aceeaşi casă. Aceste constelații de obiecte, martore - fiecare dintre ele - ale celor

mai diverse crâmpeie de existență omenească şi, totodată, embleme ale unei întregi atmosfere, acest carusel al lor, aş spune, constituie temelia unei metafore de o neaşteptată amplitudine. Prezența lucrurilor evocă traiectoriile destinelor individuale şi punctează succesiunea vârstelor social-istorice; schițează un fel de compendiu al mentalităților şi trasează o istorie *sui-generis a* gustului, cu oscilațiile lui între rafinament şi kitsch; vorbeşte despre perpetua perindare a generațiilor şi sugerează, într-un plan mai adânc, efemera plutire a omului pe apele eterne ale Timpului. Timbrul personal al cineastului se discerne lesne. Poezia secretă a vetustității impregnează filmul adeseori; lirismul îşi păstrează aproape în permanență tonusul (cu excepția secvenței finale, „ancorată în actualitate“, cum se zicea pe atunci, o secvență convențională, dar ferită cu grijă de nota propagandistică); întocmai ca în ***Meandre**,* obiectul dobândeşte câteodată un pronunțat caracter simbolic (tăblița spartă a şcolarului figurează urgia războiului, de pildă); registrul expresiv fundamental se îmbogățeşte cu fugare inflexiuni dramatice ori ironice; substanța „documentară“ inițială trece prin retorte complicate pentru a deveni materia unui surprinzător eseu cinematografic. Cu ***Casa de pe strada noastră**,* Săucan îşi afirma vocația de explorator, vocație pe care nu o va trăda niciodată.

Căutarea noutății este tot atât de izbitoare, dacă nu chiar şi mai izbitoare, în ***Țărmul n-are sfârşit**,* experimentul realizat în 1962, după ***Când primăvara e fierbinte***.

În singularul, ambițiosul ***Țărmul n-are sfârşit**,* efortul de înnoire are drept țintă, înainte de orice, construcția epică. Regizorul destramă brutal urzeala narațiunii tradiționale, dându-ne un tipic „film fără story“, în sincronie cu experiențele întreprinse de cinematograful mondial la începutul anilor '60. Voit elementară, angrenând personaje creionate în fugă şi în termeni net metaforici, „povestea“ (întâlnirea

întâmplătoare dintre un băiat şi o fată pe țărmul mării şi scurta lor idilă) nu reprezintă decât pretextul unui poem - delicat ca o boare - al stărilor sufleteşti inefabile, nu alcătuieşte decât o simplă ramă a reflecției pe teme filosofice. Săucan exaltă, aici, puterile demiurgice ale iubirii, ale jocului, ale dezlănțuirii radioase a imaginației: ele zămislesc lumea din nou, le instituie puritatea primordială, aşază totul sub semnul euforiei.

Inovatoare e, apoi, stilizarea energică, apăsată, la care apelează cineastul, o stilizare ingenuă cu bună ştiință. Cuprinşi de voluptatea jocului, seduşi de farmecul lui, eroii din ***Țărmul n-are sfârşit*** „se copilăresc“ mereu, fantazează necontenit. Avem în față un enorm lanț de detalii chemate să figureze candoarea afectelor şi prospețimea trăirilor în revărsarea lor spontană: cei doi îndrăgostiți imită zborul păsărilor; privesc răsăritul soarelui şi însoțesc înălțarea astrului din mare cu gesturile ridicării unui drapel pe un catarg; sar coarda, o coardă aflată, însă, doar în închipuirea lor; pătrund în sala pustie a restaurantului şi fantezia îi îmboldeşte să o populeze, să inventeze mici scene de viață. Cutezătoare, desigur, soluția expresivă încercată de Săucan nu este scutită de riscuri: căderea în decorativism, apariția efectului poetizant, devitalizarea procedeului prin ostentație. De cele mai multe ori, autorul reuşeşte să le ocolească, ajutat în egală măsură de sensibilitatea cu care surprinde climatul aparte al universului adus pe ecran şi de inteligența cu care exploatează resursele limbajului vizual.

Țărmul n-are sfârşit avansează şi alte propuneri stilistice demne de reținut. Într-o însemnare din 1965, publicată în 1973, Victor Iliu remarca tehnica insolitului atât de dragă lui Săucan: „Punând împreună elementele eterogene şi obligându-le să intre în «combinație», el obține «senzația ineditului»“. Peisajul - valurile mării şi nisipul plajei, orizontul infinit şi cerul vast, brăzdat de stoluri de cocori, soarele

şi vântul - se transformă într-un adevărat personaj al filmului; poezia materiei, a cosmicului, se conjugă cu poezia imaterialului, degajată de gingăşia sentimentelor, de grația şi exuberanța ludică. Aleasă pentru capacitatea ei de metaforizare şi de intensificare emoțională, repetitivitatea ni se relevă ca una dintre cheile esențiale ale poeticii regizorului, cum o va dovedi, mai târziu, ***Meandre***. Fiecare dintre aceste particularități stilistice ar merita o analiză amănunțită.

(¨Altă filă de jurnal"- revista „Cinema*")*

Alice Mănoiu

Opera neînțeleasă la vremea apariției îşi are şi ea „răzbunările" ei. Posteritatea o descoperă, o compară în timp, o consolează prin prezent de nedreptatea acelui prezent trecut, ingrat cu valoarea. ***Meandre*** nu-i unicul caz, nici cel de pe urmă, din păcate. Cu câțiva ani înainte, ***Aventura*** fusese fluierată la Cannes, Antonioni plânsese ori nu, dar nu cedase pasul. Tenacitatea i-a făcut creatorului italian dreptate. Confirmându-i, prin opere, geniul ce anticipa o direcție, ca orice geniu.

Toutes proportions... Săucan al nostru, şocând la el acasă, ar fi avut, poate, şansa afirmării unui nou limbaj cinematografic original, românesc, dacă ar fi fost confruntat, la vreme, cu alte filme, asemenea filme de artă realizând marea desprindere de cinema-ul academic. ***Primăvara fierbinte*** afirmase „stilul Săucan" încă de la debut, aşa cum, cu zece ani înainte, ***Viața nu iartă*** impusese personalitatea tinerilor regizori Iulian Mihu şi Manole Marcus, aşa cum ***Gioconda fără surâs*** avea să o

anunțe şi, totodată, s-o confirme pe Malvina Urşianu ca autoare cu o semnătură cinematografică inconfundabilă.

Dar dacă structura dramatică a ***Primăverii...*** era încă una clasică, unanim acceptată, discontinuitatea epică a ***Meandrelor****,* pulverizarea energică a vechii narațiuni, fluiditatea, originalitatea discursului cinematografic surprindea. Aparatul lui Viorel Todan, în perfectă armonie cu intenția regizorală, era colat pe sentimente, pe reacțiile personajelor mai mult decât pe acțiunile lor. Nedumerea tocmai această neaşteptată „acționare a sentimentelor“, activarea lor într-o mişcare continuă, complexă, aleatorie, neprevăzută ca dinamică însăşi a existenței. Fără ca prin aceasta autorii: Horia Lovinescu şi Mircea Săucan, să separe „*in vitro*“ aceste mişcări interioare de cauzele lor exterioare, sociale, care le generaseră. Aici constă, pentru noi, noutatea, importanța capitală a filmelor lui Mihu Marcus, Mircea Săucan, Malvina Urşianu: interiorizarea evenimentelor, cercetarea reflexelor, ecourilor lor în conştiință şi modificările - traumatizante, uneori - pe care întâmplările exterioare le determină înăuntrul nostru; întâmplările erau aduse în cadru - cum se obişnuia curent în numele unui realism informativ; se făceau doar aluzii, referințe la ele; înlăturarea din activitate a unui strălucit arhitect înlocuit cu o mediocritate profesională, renunțarea unei tinere la marea dragoste pentru o căsătorie confortabilă şi eşuată. Filmul analiza - dar nu rece, ci implicat, emoțional, ceea ce dădea timbrul liric-meditativ specific regizorului român, comparat cu Antonioni sau Resnais - consecințele acestor acte, gravitatea pecetii lor: destrămarea treptată a cuplului convențional şi încercarea disperată a femeii de a se întoarce la prima dragoste, de a reînvia vechiul sentiment. Imposibilitatea revenirii totale şi iminența rupturii. Această dramă interioară era adusă în prim-plan cu logica ei capricioasă, cu meandrele ei complicate,

neprevăzute, contradictorii. Încercarea de a cristaliza stări incerte, de a fixa, cu cele mai concrete mijloace: obiective, unghiuri de filmare, contrapunct sonor vizual (excelentă muzica lui Tiberiu Olah!), inefabilul, evanescența unor trăiri interioare - era pariul unui mare cineast. Dar nu un pariu cu el însuşi, neapărat orgolios, ci o nevoie vitală la un artist de a găsi perfecta armonizare între ce-ul şi cum-ul operei.

O secvență antologică: Anda îl conduce la gară pe iubitul ei încă o dată pierdut (definitiv?). Totul e filmat între real şi ireal în acelaşi timp. Peronul în zori, mai întâi pustiu, apoi invadat de tineri exuberanți ce fac tumbe; între cei doi eroi separați de aparat se interpun, supărătoare, siluete în mişcare şi zgomote ce reverberează strident, apoi tot mai îndepărtat, ca nişte timpane stranii, până când se pierd într-un insolit traveling sonor, aşa cum se pierd şi vorbele lor, inutile, străine, reci. Doi mari interpreți, Margareta Pogonat şi Mihai Pălădescu, într-un film de referință în istoria oricărei cinematografii.

*(„Dialectica «**Meandrelor**»“ - revista „Cinema“)*

Horia Lovinescu

Nu ştiu cât de bun o fi scenariul - intitulat provizoriu „***Bancnota de o sută***“ -, dar am satisfacția de a-l fi scris cu plăcere. Aş spune, zburând. Experiența mea cu cinematografia, din vina mea sau a altora, nu mi-a adus nici mie, nici altora, multe bucurii. De data aceasta, n-am încheiat nici un contract, nu mi-am adaptat o piesă (ceea ce detest, pentru că genurile sunt antagonice), n-am prezentat nici un proiect, n-am avut consfătuiri cu nu ştiu câți redactori, n-am colaborat cu nici un regizor şi am prezentat

scenariul ştiind foarte bine că studioul n-are nici un fel de obligație față de mine. Şi minunea s-a întâmplat: nemoşit, nemitocosit, nesupus la mii de sugestii sau la presiunea unor „viziuni“, scenariul a fost acceptat. L-am scris cu intenția precisă de a nu da o „lovitură“, ci de a sluji ceea ce mi se pare esențial la ora actuală pentru filmul românesc: să dea senzația de firesc, de adevăr cotidian, aş îndrăzni să spun, de „banal“. Ah, când vom izbuti să fim banali? Căci de-abia atunci ne vom putea lansa spre marile cutezanțe.

Sunt bucuros că filmul va fi realizat de Mircea Săucan. Îl consider un adevărat, un important artist al filmului, care ne poate rezerva multe surprize bune, nouă, spectatorilor, şi unele, mai neplăcute, „consacraților“. Dar bietul de el, va fi obligat să respecte scenariul, iar bietul de mine, măcar din politețe, voi fi obligat să respect totuşi câteva „escapade“ literaro-regizorale. Cu toate astea, sper ca rezultatul să fie mai bun decât atunci când munca de colaborare între regizor şi scriitor începe de la o idee, de la o temă de-abia schițată pe două pagini. În afară de afinități perfecte - dar atât de rare, tocmai pentru că sunt perfecte -, în afară de tandem-urile care lucrează pe rețete comerciale, am impresia că această colaborare fericită între scriitor şi regizor, în perioada de elaborare a scenariului, e un caz de excepție.

Trebuie să mărturisesc că, dacă aş fi Mircea Săucan, aş prefera să-mi fac singur scenariul filmului şi că, dacă m-aş pricepe, aş prefera să-mi realizez personal scenariile mele. Pentru că, ciudată treabă, această ultimă experiență mi-a dat gustul, pofta, ambiția - cum doriți s-o numiți - să scriu pentru film.

(„L-am scris cu plăcere“ - revista „Cinema“)

Virgil Duda

[...] Filmul ***Suta de lei,*** un film vibrant, tulburător şi polemic, al cărui subiect - căci este, probabil, cel mai realist şi mai „plin“ dintre toate cele semnate de acest autor - nu constituie decât un vehicul pentru transportul a numeroase „mesaje“. De la idei la stări de spirit, de la judecăți morale, deloc moralizatoare, cum par la prima vedere, până la refuzul indignat al unor prejudecăți „inteligente“, de la viziuni absolut personale, privind... sfârşitul lumii, până la sugestii surprinzătoare dedicate raportului dintre lumină, muzică şi bătăile inimii. O densitate a încărcăturii ce nu împiedică acest film să fie, totodată, simplu şi transparent, adică accesibil, chiar pentru cei care se opresc la cel dintâi înveliş al unei țesături cinematografice alcătuite din multe şi subtile straturi. Cele trei personaje principale din ***Suta de lei*** [...] ne apar învăluite într-un halou luminos, de la prima şi până la ultima lor intrare în cadru. Mod de a le „decupa“ din lumea care-i înconjoară şi a le impune atenției noastre, totodată, un mod de a le sublinia apartenența la o galerie tipologică mult superioară condiției lor sociale şi chiar intelectuale (vreau să spun: de a le conferi o capacitate sporită de generalizare), dar şi, nu în ultimul rând, un mod de a demonstra - prin egalitatea de tratament plastic - că distincția negativ-pozitiv (bun-rău), specifică realismului terestru, nu li se aplică, deoarece creatorul lor nu crede că oamenii se împart în îngeri şi demoni. Cum e realizat din punct de vedere tehnic acest misterios halou nu ne interesează, cum nu e treaba noastră să aflăm prin ce mijloace şi cu câte eforturi a „stors“ regizorul de la aceşti actori toate nuanțele de care avea nevoie, căci „bucătăria“ operei de artă trebuie neglijată de orice spectator, chiar şi de expertul veritabil.

Muzica lui Anatol Vieru mi s-a părut magistrală. Ca şi întreaga coloană sonoră. Zgomotele din final (care e un film în film) anunță parcă sfârşitul istoriei. Cea mai de seamă izbândă a filmului ***Suta de lei*** constă în faptul că, în vreme ce începe să curgă genericul final, simți dorința unei noi „lecturi“ [...].

(„Fenomenul Săucan“ -„Viața noastră“, Israel)

Tudor Caranfil

Întâlnit pe malul fermecătorului Maggiore, la umbra palmierilor, Freddy Buache, cunoscut critic de film şi director al celebrei Cinemateci din Lausanne, ne-a declarat că, pentru el, revelația ediției '90 a Festivalului Internațional de la Locarno a fost... un film românesc: ***Meandre,*** de Mircea Săucan. E adevărat că filmul a fost văzut de puțină lume, în antepenultima zi a festivalului, când până şi cei mai entuziaşti dintre cinefili dădeau semne vădite de oboseală, preferând sălii de proiecție, deliciile piscinei sau siestei. Dar cei prezenți în micul cinematograf „Kursaal“ au descoperit un film original, de o tulburătoare expresivitate, ca şi de o inefabilă tristețe, întru nimic datat, deşi realizat în 1966.

Cu reflexul său de om de spectacol, Freddy Buache s-a aruncat imediat asupra filmului lui Săucan, dar a trebuit să se resemneze, fiindcă ***Meandre*** are de continuat un drum prin Europa, la Torino şi la Paris, înainte de a putea fi programat şi la Muzeul Filmelor din Lausanne.

Sunt convins că vom primi veşti, în săptămânile următoare, despre turneul acestui nedreptățit film românesc al cărui autor, invitat la Locarno, a trăit din plin succesul filmului său.

(Fragment din corespondența de la Locarno,
„Cel mai mic dintre marile festivaluri cinematografice“, ziarul Libertatea

Filmele lui Săucan peste hotare

Henry Chapier

În schimb, deşi n-a fost prezentat oficial la Mamaia, singurul film românesc într-adevăr de calitate, *prima operă* care trădează prezența unui autor este ***Meandre***, de Mircea Săucan.

S-ar părea, în rest, că publicarea unei notițe despre film în „*Les Cahiers du Cinéma*“ din această primăvară, a provocat protestele vehemente ale birocraților tradiționali. *Torturat* cel puțin o dată la montaj, filmul lui Mircea Săucan a văzut, în sfârşit, lumina zilei grație conducătorilor supremi ai cinematografiei române (a fost nevoie, pentru susținerea lui, până şi de intervenția domnului Mihnea Gheorghiu). Astfel ieşit din avatarurile sale, ***Meandre*** rămâne - o repet - amorsa unui veritabil *cinematograf de autor* în România.

Meandre reia tema arhifolosită a interferenței „infernurilor“ noastre reciproce, plecând de la un scenariu destul de oarecare, care pune în scenă idei ce nu strălucesc prin originalitate, dar asta nu are

nici o importanță, pentru că filmul lui Săucan nu e unul psihologic şi construcția lui nu ține de dramaturgia tradițională a melodramei.

Meandre e un film care se situează dincolo de anecdotă şi care merge drept spre esențialitate. Mesajul lui e destul de subtil pentru a fi înțeles de cei care pretind că sunt sincer ataşați de evoluția artei. Dar poezia lui secretă, melancolia lui, frumusețea un pic contrastantă a stilului atât de puțin comun înlăuntrul unei şcoli de cinema realiste şi naive, fac din filmul lui Mircea Săucan un *manifest artistic* şi exemplul unui drum până acum necunoscut în cea de-a şaptea artă din România: acela al exprimării libere, fără teama angoasantă de a nu plăcea, pentru că sunt lucruri speciale care trebuie spuse şi pentru că acest lucru poate fi făcut cu mult mai multă bucurie decât o fac alții.

(„În sfârşit, un film de autor! Inedit, secret şi blestemat". Corespondență de la Mamaia, pentru „Combat", 1966)

Marcel Martin

Trebuie să spun că filmul unui debutant, Mircea Săucan, a cărui situație specială în studiouri am semnalat-o, mi-a provocat cea mai vie şi mai fericită surpriză.

Fără nici o îndoială, ***Când primăvara e fierbinte*** e opera unui îndrăgostit de cinema şi a unui artist înzestrat cu un simț vizual şi poetic remarcabile. Este un film de dragoste şi, în acelaşi timp, un film revoluționar. El reflectă, de asemenea, cea mai bună influență a filmului mut sovietic: plin de găselnițe

vizuale superbe, care l-ar fi încântat pe Pudovkin. În momentul în care eroul e ucis, vedem tancurile care, pe un câmp de bătălie, doboară copacii; însă el moare în picioare, pe plugul său; când mulțimea înaintează înspre ucigaş, imaginea unui brăzdar spintecând pământul sugerează irezistibila forță a mişcării populare.

Alăturați la toate acestea o imagine remarcabilă, o sensibilitate foarte vie în descrierea cuplului de îndrăgostiți, un ritm poetic şi, în acelaşi timp, dinamic. Cinematograful românesc e unul latin, ca, de altfel, întreaga civilizație românească. Suntem, astfel, cu atât mai mult surprinşi să descoperim un film care trădează o profundă influență a cinematografiei sovietice din marea epocă mută. „Clasicismul“ lui, dacă manifestă în anumite cazuri o reală stăpânire a mijloacelor de expresie, suferă, totuşi, cel mai adesea, de o oarecare timiditate, de un anume conformism stilistic.

De aceea nu e rău că un cineast a „reinventat“ un stil mai dinamic, mai specific cinematografic, chiar dacă acest stil poate fi considerat (la limită) o căutare sistematică a unei originalități puțin juvenile. De altfel, consider că vigoarea şi frumusețea filmului său îl pun pe Mircea Săucan la adăpostul acestor reproşuri.

(Revista „Cinéma '62“)

Aldo Scagnetti

Cinematograful nu este cuprins de un climat abstract şi deziluzionant - aceasta a fost concluzia unei mese rotunde cu tema „Cinema şi politică“, organizată către sfârşitul festivalului. Asistăm încă la

apariția unor pelicule de interes major, care depăşesc seria filmelor mai mult sau mai puțin experimentale, roade ale unor intenții sărace şi amatoristice.

Putem oferi, astfel, ca exemplu filmul ***Meandre,*** al românului Mircea Săucan, în care autorul, pentru a scăpa de convenienţele seci ale unui cinematograf conformist, cel al țării sale, a apelat discret la influenţele vrăjite ale lui Antonioni, Resnais şi Fellini, dar şi la cele venite dinspre *Notturno 29,* al spaniolului Perez Portobella, unde portretul unei femei bogate dintr-o provincie dominată de plictis şi dezvoltarea crizelor ei sunt descrise printr-o serie de imagini disparate.

(Fragment din articolul „Vraja lui Antonioni la Pesaro.
Influența regizorului italian într-un interesant film românesc:
*«**Meandre**», de Mircea Săucan“ - apărut în cotidianul „Paese Sera“)*

Manuela Gheorghiu

La recent încheiatul festival al „noului cinematograf de la Pesaro, filmul românesc ***Meandre*** s-a bucurat de o bună primire din partea publicului şi specialiştilor prezenți la proiecția peliculei realizate de Mircea Săucan. Reproducem câteva dintre opiniile despre film, formulate cu acest prilej:

• *„Am remarcat cu mult interes filmul **Meandre** (...). Mi se pare că el deschide cinematografiei române noi căi în direcția unui limbaj mai modem şi a unei problematici mai complexe decât cea abordată până acum în cinematograful românesc“.* (Giovanni Grazini - „Corriere della Sera“).

• *„În afara formei nu poate fi artă. Îmi place că Mircea Săucan gândeşte astfel şi caută ca atare. Găsesc că aceasta e calitatea principală a filmului* ***Meandre***“ (Serghei Urussevski, operator, U.R.S.S.).

• *„Eu cred că filmul* ***Meandre*** *este printre cele mai poetice filme care au fost proiectate la Pesaro. În acelaşi timp, el se remarcă printr-o înaltă cultură a imaginii şi consider că se deosebeşte de multe filme prezentate aici prin ținuta sa profesională“.* (Jan Kucera, critic cinematografic din R.S. Cehoslovacă).

(„Contemporanul“)

Corespondență de la Bucureşti (J.V.)

Producția națională -12 filme pe an - se străduieşte să satisfacă un public al cărui gust a fost format, ani de-a rândul, de cele mai proaste filme franțuzeşti, americane şi ruseşti. Aici sunt cunoscuți Borderie şi Grangier, dar sunt ignorați Godard şi Truffaut. În aceste condiții, Săucan şi-a făcut apariția ca o excepție.

40 de ani, trei filme - nimeni nu le-a văzut pe primele două; al treilea, ***Meandre,*** tocmai a ieşit din laborator.

Este un film foarte interesant, cu totul original şi care, deşi clasic în privința formei, se alătură căutărilor lui Skolimovski, Straub etc.

O femeie a renunțat la bărbatul pe care îl iubeşte în favoarea unui soț mai în vârstă, mai bogat, mai sigur. Totuşi, ea îl întâlneşte pe celălalt, din când în când, de-a lungul anilor. Filmul dezvoltă povestea

acestor întâlniri. Nu mai sunt amanți, sunt complicii unei alegeri inițiale care a stricat totul, între ei - nici o neînțelegere. El nu aleargă - asemeni lui Piccoli din ***Disprețul*** - după cuvinte care ar putea restabili în mod miraculos un plan de comunicare, căci între ei acest plan deja există: ei caută, mai degrabă, să-l distrugă, pentru ca renunțarea să pară mai puțin crudă.

Dacă ar putea să-şi piardă puțin din luciditate în favoarea unei neînțelegeri, femeia s-ar simți mai puțin responsabilă, deci mai puțin vinovată, iar el mai puțin complice. Limbajul lor este căutarea unei neînțelegeri şi devine derizoriu, dintr-un motiv invers celui care îl determină să fie astfel între Piccoli şi Bardot. Aici ei vorbesc intenționat pe de lături, vorbesc inutil până în punctul în care, neputând să mai suporte tragismul acestei inutilități, bărbatul nu mai e în stare să vorbească. Şi atunci suflă într-o trompetă de copil timp de trei minute.

Aici, absurditatea limbajului trimite la absurditatea alegerilor. Filmul se dezvoltă în planuri foarte lungi care se întrepătrund într-un prezent-trecut şi un trecut-prezent.

Meandre va fi prezentat la Festivalul Cinematografului Tânăr, din Hyères, la sfârşitul lunii aprilie.

(„Cahiers du Cinema“, 1966)

Sergio Grmek Germani

Sergio Grmek Germani este critic şi istoric literar, organizator al Festivalului „Alpe Adria Cinema“, din Trieste. Festivalul a consacrat, în cadrul ediției din anul 2001, un segment considerabil cinematografiei române.

La începutul anului 2001, rezultatele eforturilor pentru descoperirea cinematografiei europene încă necunoscute [...] au avut un deznodământ cu totul emoționant. O mare parte a programului intitulat „In capo al mondo“, a fost dedicată cinematografiei române [...].

De această dată, intenția nu a fost de a urma ierarhiile critice recunoscute, ci de a oferi o selecție vastă, dând posibilitatea descoperirii directe a valorilor. Trei autori ne-au surprins în mod cu totul deosebit şi am dorit ca prezentarea câtorva opere ale lor să poată fi urmată, în Italia, de retrospective personale complete şi de studii critice aprofundate. Cei trei autori sunt: Mircea Săucan, Alexandru Tatos şi Mircea Daneliuc. În timp ce ultimii doi şi-au început cariera în anii ´70 (şi au continuat-o - Tatos, până la decesul său din 1990, iar Daneliuc şi azi, ultimul său film ieşind în 1995), Săucan este autorul cel mai semnificativ pentru naşterea în interiorul cinematografiei române a Noului Val, în armonie cu mişcarea europeană a anilor '60. Cinematografia română avusese un alt regizor important, pe Liviu Ciulei, care a realizat doar trei filme între anii '50 şi '60, operă care a ştiut să rămână în afara timpului, în ciuda condițiilor foarte rigide (ideologice şi de producție) în care a fost realizată.

O dată cu opera lui Săucan, asistăm la inițierea unei mişcări de eliberare a creației cinematografice. Primele sale documentare sunt condiționate încă de un caracter de comandă oficială, dar şi în acestea există caracteristici ce trădează personalitatea autorului. În *Reportaj la Marea Neagră,* un naiv umanitarism turistico-internațional se transformă în plăcere a descoperirii. Este interesant cum opera unui regizor, care a realizat apoi toate lungmetrajele în alb-negru, găseşte în culoare o dimensiune foarte senzuală: după scurtmetrajul citat, acest lucru se va repeta în frumusețea tinerilor din *Viitorul începe ieri* -

Ştafeta, unul dintre ultimele scurtmetraje realizate de Săucan în România, şi va triumfa cu cel mai recent scurtmetraj, ***Le Retour*** (1994), întoarcerea sa din Israel în România, realizată într-o producție franceză.

Primul lungmetraj al lui Săucan, ***Când primăvara e fierbinte,*** deja foarte liber din punct de vedere ideologic, poartă în continuare greutatea unui cinematograf gândit în termeni de „cadraj“, după exemplul şcolii de film sovietice. Afirmarea unei libertăți totale vine o dată cu ***Țărmul n-are sfârşit,*** care e, într-adevăr, un film ce depăşeşte toate barierele: mai mult decât în cele mai bune filme bulgare ori sovietice ale acelor ani, senzualitatea imaginii şi prezențele actorilor şi peisajelor produc, în mod direct, asupra spectatorului o viziune şi o emoție de aceeaşi granulație cu cele produse de peliculele Noului Val, abia născut în peisajul european. Dimensiunea mitică a urmelor trecutului, chiar şi valurile mării se întrepătrund cu mişcările figurii umane, făcând iubirile eroilor şi mai inconsistente, într-o totală autonomie. Şi fără ca filmul să poată ajunge la festivalurile internaționale, Săucan era de pe atunci frământat de libertatea de creație a unui Godard, Rivette sau Rohmer. În scurta

perioadă de iluzie a libertății culturale de după venirea la putere a lui Ceauşescu, Săucan a realizat ***Meandre***. Cunoscând azi întreaga sa operă, putem afirma că ***Țărmul n-are sfârşit*** şi ***Meandre*** constituie, împreună cu interzisele ***Alerta*** şi ***Suta de lei,*** un tot unitar.

Lucrul care m-a fascinat cel mai mult la creația lui Săucan este felul în care face să acționeze mecanismul repetiției, introdus fie în structura operei, fie în mişcările personajelor, creând o tensiune constant conjugată cu libertatea traseului; „meandrele“ acestei opere au chiar şi puncte de fugă. În acea perioadă, un alt regizor est-european, polonezul Roman Polanski, a găsit pentru un film al său un titlu-sinteză, ***Cul de sac (Fundătura)***. Săucan se învecinează, mai degrabă, cu pluralitatea direcțiilor lui Skolimovski, precedată de deschiderile revelatoare ale cinematografului lui Munk.

Patru lungmetraje, între 1962 şi 1973, apoi câteva scurtmetraje frământate şi, mai presus de toate, libertatea scrisului. Între timp, Săucan a emigrat din România în Israel, dar cinematograful țării sale de adopție nu pare să-şi dea seama de vitalitatea cineaştilor, care au ajuns pe aceste pământuri venind din România (cum e cazul scenaristului Mirodan sau al altora) sau din Polonia (ca Edward Etler). A fost nevoie de o norocoasă finanțare franceză pentru ca Săucan să se întoarcă la cinematograf, cu scurtmetrajul ***Le Retour,*** realizat la mijlocul anilor '90, când regizorul cultivă şi alte proiecte (printre care volumul ***Funérailles à Bucarest,*** 1995). Atât într-unul, cât şi în celălalt, frapantă e capacitatea de prelungire în imagini a tinereții. În ***Le Retour,*** Ernest Maftei, care seamănă atât de bine cu Săucan, dilată timpul după voie urmând silueta radioasă a Kristinei Sniedze, aşa cum, odinioară, Eugen Popiță, Dan Nuțu, Mihai Creangă făceau loc, în filmele lui Săucan, manifestării dorinței prezenței eroinelor interpretate de Marina Voica, Ana Szeles, Gabriela Alexandru, Ileana Popovici. Până acum, cel mai

recent film al regizorului este unul dintre cele mai frumoase pe care le-a făcut. Pornit de pe un țărm care n-are sfârşit, prin meandre, acest cinematograf a ajuns să-şi afirme reîntoarcerea, acea reîntoarcere care îi pune în mişcare dorințele şi temerile.

Mircea Săucan, pe care l-am putut cunoaşte personal la Trieste, este dovada vie a faptului că frumusețea operei nu-i absoarbe creatorului vitalitatea, ci o lasă liberă şi o sporeşte. Cuvintele pe care Leon Volovici le-a rostit despre el, în 1995, sunt de o sensibilitate precisă. Până şi el, la fel ca noi, nu poate vorbi despre operă fără să vorbească despre autor. Cinematograful lui Săucan e un cinematograf al formelor care nu elimină urmele umanului. „Raritate“ este cuvântul care se impune: chiar dacă în acest text am vorbit despre opera sa în relație cu altele, nu am pierdut din vedere individualitatea ei.

(„România-Israel-Trieste, meandrele şi reîntoarcerile lui Mircea Săucan“
- articol scris, în exclusivitate, pentru ziarul „România liberă“, martie 2001)

Pasquale Favretto

Mircea Săucan, Pintilie, Tatos, Danieliuc - nucleele forte ale acestei ediții despre România a Festivalului de la Trieste (anii '60-'80) - ne poartă, cu camera lor stilou, de la vieți inaccesibile într-o zonă luminoasă. Ei ştiu ce iubim, captând consonanțe şi umori din „nouvelle vague“, recompunându-le în armonii autohtone. Astfel e Săucan în ***Meandre***, cu rarefierea şi stilizarea faptului realist, culegându-l la limita rupturii metafizice, unde materia se transformă în suflu vital. „De unde vii?“ - e prima „bătaie“ a

filmului, după un interminabil traveling pe două chipuri ce-şi vorbesc (dar dialogul nu se aude). Chipuri incomunicative, roluri abstracte dacă nu declanşează corecțiile transcendenței; două chipuri stând în ceață, contemplând (pedeapsa contrapunctului) păsările flamingo dansând la TV. sau calul lui Muybridge. Şi la început, camera se ridică, recompunând geometria comportamentelor, monadelor, existențelor anchilozate înăuntrul posibilității vieții ca balet, joc. Dacă nu o adevărată vibrație mistică, un cinematograf poetic, fără antonionisme, mai aproape de Tarkovski decât de Bresson, care foloseşte ca expedient clasicul triunghi amoros şi insistă pe procesul de maturizare a unui fiu (al unui public), ce absoarbe limfa umană şi profesională a unui al treilea, incomod, un inginer cult, afirmat, dar obosit - nu se ştie dacă a construit barăci şi case colorate socialiste -, dar care vrea să se dedice restaurării funcțiunilor arhitectonice esențiale. Şantiere sunt atât vechile mănăstiri, cât şi cartierele muncitoreşti. Educația şi apoi economia, religia, politica, artele, dragostea - sunt ingredientele unei mizanscene cu omul ca finalitate, într-o explozie de imagini ce arată momentele nobile sau colorația raporturilor umane, într-un echilibru între cer şi pământ. Nu este acesta un film-far?

[...] În ***Suta de lei,*** se confruntă doi frați cu caractere şi concepții antitetice despre lume. Unul dintre ei, actor de teatru, încearcă să-l domesticească pe celălalt, mai tânăr, visător, suflându-i iubita. Este foarte puternic resentimentul moral cu care autorul depăşeşte soluția morții accidentale, cu o mizanscenă albă şi angoasantă. Răsturnarea de situație e o anticipare a exploziei nucleare, deja în curs. Oamenii sunt veseli, dar Săucan îi face trişti [...].

S-a născut la Paris, în 1928. A studiat la V.G.I.K., la Moscova, dar a rămas un senzitiv genial, el părând să ignore cinematograful altor țări, rămânând, după propriile sale spuse, un „anarhist“.

(„Principiul reconstrucției“ -„Cinemasessanta“)

Senzualitatea intransigentă a lui Mircea Săucan

„*Bordelurile sunt locuri de pierzanie. Dacă mergem în grup, intrăm legal pe poarta principală. Un steag roşu pe toate bordelurile lumii***“.**
(Mircea Săucan, ***Izidor Mânecuță****)*

Cititorii noştri ştiu că nu aparținem categoriei „puținilor fericiți“ *(happy few,* în original) care salută câte o capodoperă pe săptămână sau o cotitură în istoria cinematografului, pe lună. Credem, totuşi, că este normal să deschidem un credit semnalând numele lui Mircea Săucan. Care, rămânând în spațiul alpeadriatic, nu este un Pavlovic sau Tarr, cu filmografia sa redusă la minimum (dar atât de pregnantă), însă ne face să regretăm că vocea sa a fost prea devreme redusă la tăcere. Născut la Paris, în 1928, regizorul este absolvent al V.G.I.K.-ului, lucrând mai întâi ca documentarist, realizând apoi patru lungmetraje. Antipatic regimului, care-l redusese practic la impotență artistică şi profesională în anii '80, emigrează în Israel, unde îşi desfăşoară astăzi, în special, activitatea de scriitor.

În anii pre-Ceauşescu, Săucan realizează ***Când primăvara e fierbinte,*** despre dificultățile de adaptare ale celor întorşi de pe front, şi ***Țărmul n-are sfârşit,*** despre o scurtă întâlnire, pe o plajă de la Marea Neagră, între o fată rusoaică şi un băiat român. Dar cu ***Meandre,*** amprenta stilistică şi poetică, animată de o autentică, deloc mistică sensibilitate *nouvelle vague,* senzuală şi intransigentă a lui Săucan îşi găseşte pe deplin realizarea. Doi bărbați iubesc aceeaşi femeie, Anda. Petru este arhitect, un creator care urmăreşte, fără compromisuri, un ideal de frumusețe şi funcționalitate, în vreme ce Constantin vâsleşte în barca incertitudinilor economice şi emoționale. Deşi atrasă de primul, Anda alege siguranța oferită de al doilea. Atmosfera încărcată de nelinişti antonioniene se amestecă cu reflecții asupra timpului şi explorări ale amintirii *à la Resnais,* într-un alb-negru de mare impact vizual şi emoțional, în care actorii sunt subordonați unei fascinante stilizări.

Aceeaşi dimensiune literară de înaltă altitudine este intenționată în următorul film, ***Suta de lei****.* Din nou un triunghi amoros cuprinzând, de această dată, doi frați: un dezamăgitor actor de succes şi un nătâng care, pe de o parte, nu se lasă fascinat de orice fel de autoritate, pe de alta - se revoltă pentru a face pe placul unei tinere îndrăgostite. Dacă în ***Meandre*** personajul feminin îşi asumă o poziție centrală la momentul bilanțului între diversele moduri de a concepe existența, aici atenția este îndreptată spre raporturile pe cale de dezintegrare dintre cei doi cosangvini, pe dinamica presiunilor psihologice în continuă evoluție, pe nevrozele masculine în fața cărora prezența femeii se impune cu vraja ei. Analog apare şi tema *eului* împărțit între fragile şi iresponsabile fantezii adolescentine, şi gândirea mai substanțial ipocrită. Mereu aflat în căutare de opțiuni neobişnuite, de avangardă, limbajul în acest extraordinar film, deliberat romantic, apare, totuşi, fărâmițat într-o serie de înşelătoare şi riscante tranşe.

Nu este de mirare că cenzura s-a înverşunat împotriva filmului ***Suta de lei***. Acesta a rămas, până astăzi, ultimul lungmetraj al regizorului.

(Fragment din Revista „Cineforum“ - Roma)

Edna Făinaru

Ultima zi a Festivalului de la Locarno. Aerul e fierbinte, toată lumea se ascunde la umbră, juriul Festivalului discută premiile care vor fi acordate mâine. Şi iată că, deodată, fără nici un fel de pregătire, apare un fel de miracol, unul dintre acele miracole care justifică existența unui festival. Ultimul programat în secțiunea „Filme interzise ale anilor '60“ - se numeşte ***Meandre***. Catalogul spune că este vorba de un film românesc. Numele regizorului: Mircea Săucan. Filmul e vorbit în româneşte, tradus în engleză – garanție aproape sigură că publicul local din Ticino, care vorbeşte italiana şi franceza, dar numai rareori engleza, nu se va repezi la casa de bilete.

Prima surpriză: sala e plină, şi nu e numai comunitatea de români din Locarno. Se pare că există undeva un curent subteran de informație secretă, care adună, întotdeauna, publicul interesat la locul potrivit. Pe ecran rulează un film intim, alb-negru, splendid, un şir de secvențe lungi şi elegante, care refuză cronologia. Dialogurile sunt abstracte şi melancolice, cam în spiritul lui Alain Resnais în *Anul trecut la Marienbad,* numai că, în locul eşarfei albe a lui Delphine Seyrig, apare coama unui mânz care goneşte pe malul mării. Frumusețea libertății - nu-i greu să dibuieşti sensul acestor imagini, o glorie a

celei mai rafinate estetici cinematografice. Realizat în urmă cu 26 de ani, dar ignorat de critica internațională, care, pe drept cuvânt, ar fi trebuit să-l pună pe regizor alături de Antonioni şi Godard, de Bellocchio şi Resnais. Lumina se aprinde în sală şi regizorul este invitat să se prezinte pe scenă. Un om în vârstă, păr alb, ochi albaştri, cam intimidat de ocazie. Jean Rouch, preşedintele Cinematecii din Paris, îl întreabă, cu o mină uimită:

- *De ce ați avut probleme cu acest film?*

- Oare există, undeva, cineva care să poată explica de ce au fost interzise filme din România sau din oricare altă țară socialistă? Nimeni nu s-a justificat, dar cine a văzut filmul poate să-şi închipuie motivele.

- *Acesta este cel mai frumos film pe care l-am văzut aici, la Locarno.*

- ***Meandre*** nu este unicul meu film interzis. Mai sunt încă două, care nu au fost niciodată eliberate de cenzură, negativul unuia a fost distrus, dar acum pot să spun că al doilea negativ a fost ascuns şi salvat.

- *Vă promit că, în cadrul Programului „Cinéma et Liberia* [n.E.F. - operațiunea de salvare - patronată de Danielle Mitterand - a filmelor din spatele Cortinei de Fier], *vom avea grijă să scoatem aceste filme din România, să le păstrăm şi să le prezentăm la Cinemateca franceză. Aceste filme trebuie numaidecât văzute.*

(„Datorită omului din Nazareth“. Cotidianul „Ultimele ştiri“, Israel)

Dan Făinaru

Zilele trecute am văzut unul dintre cele mai frumoase filme despre bătrânețe pe care le cunosc. Filmul durează numai 25 de minute, nu conține mai mult decât un singur rând de dialog, despre intrigă nici nu merită vorbit, participanții sunt complet anonimi în ochii criticului cinematografic israelian [...]. Finanțarea filmului se datorează unui fond special al Ministerului de Externe francez, ca parte dintr-o trilogie de filme scurte realizate de diferiți regizori, trilogie pe care filmul lui Săucan o încheie. Acesta este, probabil, motivul pentru care nu a avut loc, până astăzi, nici o premieră oficială a acestui film scurt minunat.

Un om bătrân iese din cimitir, târăşte după el un coşciug căptuşit în care se află o cruce de lemn lustruit. Se întoarce din morți, umblă înspăimântat printr-un peisaj înverzit şi încântător, cu flori în culori orbitoare. Numai cu o clipă în urmă zăcea în agonie, în vârtejul amețitor al vieții care se roteşte şi nu se opreşte nicicând, iar acum a ieşit din vârtej. Vrea, cum spune în singura propoziție pe care o rosteşte în cursul filmului, *„să se oprească, să se bucure de gustul de miere al vieții“.* Oamenii din jur îl privesc cu curiozitate, unii îl imită când scoate sunete de clopoțel, unii îi aruncă daruri, dar el nu le înțelege limba, îi sunt străini, necunoscuți, nu face parte dintre ei. O fată tânără, blondă, e interesată de el, râde cu el, îl cheamă să revină în vârtejul amețitor cu ea. Şi el încearcă, dar nu mai are ce căuta acolo. Şi continuă să-şi care coşciugul, spre apusul care îl aşteaptă. Este dificil să faci abstracție de legăturile autobiografice clare din acest film, începând cu asemănarea puternică dintre regizor şi actorul principal pe care şi l-a ales, continuând cu exilul, cu înstrăinarea eroului într-o lume din care simte că nu mai face

parte - e vorba fie de realitatea de care s-a izbit aici în Israel, fie de ceea ce a găsit când s-a întors în România. Oricum ar fi, filmul are semnificații multiple care străbat dincolo de planul personal îngust [...]. Regizorul, care în cărțile sale aglomerează cuvinte în fraze întortocheate şi lungi, pentru a exprima atmosfera de poezie suprarealistă impregnată de disperare, ni se dezvăluie aici din nou ca veritabil „poet de film“: ar fi putut să renunțe chiar şi la unica frază rostită în acest film, atât sunt de limpezi intențiile sale în înlănțuirea imaginilor. Aceasta este - se pare - dovada indiscutabilă că o singură imagine valorează mai mult decât o mie de cuvinte. Şi găsim în acest film multe asemenea imagini [...].

Mircea Săucan şi tânăra actriță Kristine Sniedze (*Le Retour*)

Fiecare film făcut de Săucan în România a fost însoțit de chinuri. Din momentul în care a început să lucreze la el, trecând prin toate fazele în care încearcă să ascundă ceea ce vrea să exprime de ochii cercetători ai tartorilor regimului, şi până în faza în care filmul trebuia să ajungă pe ecrane şi nu ajungea, sau ajungea tăiat, sau era scos în scurt timp din cinematografe, iar autorul pedepsit pentru lipsa de disciplină de partid. „Norocul“ l-a urmărit şi după ce a ieşit de acolo. Israelul i-a oferit - e drept - o libertate personală de care nu s-a bucurat în România, dar în schimb a găsit aici o limbă - străină, necunoscută - cu care e greu să te obişnuieşti când

eşti trecut bine de cincizeci de ani, sisteme de producție cinematografică ce acționează conform altor legi decât cele pe care le cunoscuse o dată, dar uneori nu mai puțin draconice decât cele pe care le ştia, şi o organizare cinematografică cu totul necunoscută lui. Noroc că un film vechi de-al său a fost prezentat la Festivalul de la Locarno, unde a fost remarcat de francezi, şi a fost invitat să participe la un proiect special al regizorilor din țările cu regimuri de oprimare. Noroc? De atunci a început să lucreze la acest film scurt, ***Le Retour**,* şi până azi au trecut şapte ani[5] şi cine ştie câți ani vor mai trece până când va avea parte acest film de o premieră adevărată.

O premieră în care va fi prezentată versiunea originală a filmului pe ecran mare, aşa cum trebuie şi merită un asemenea regizor [...].

(„Întoarcerea lui Mircea Săucan“ - revista „Minimum“)

[5] Textul a fost publicat în anul 2000.

Costel Safirman

Aş dori, cu permisiunea lui Mircea şi a dumneavoastră, să vă relatez un coşmar pe care l-am avut acum câteva nopți.

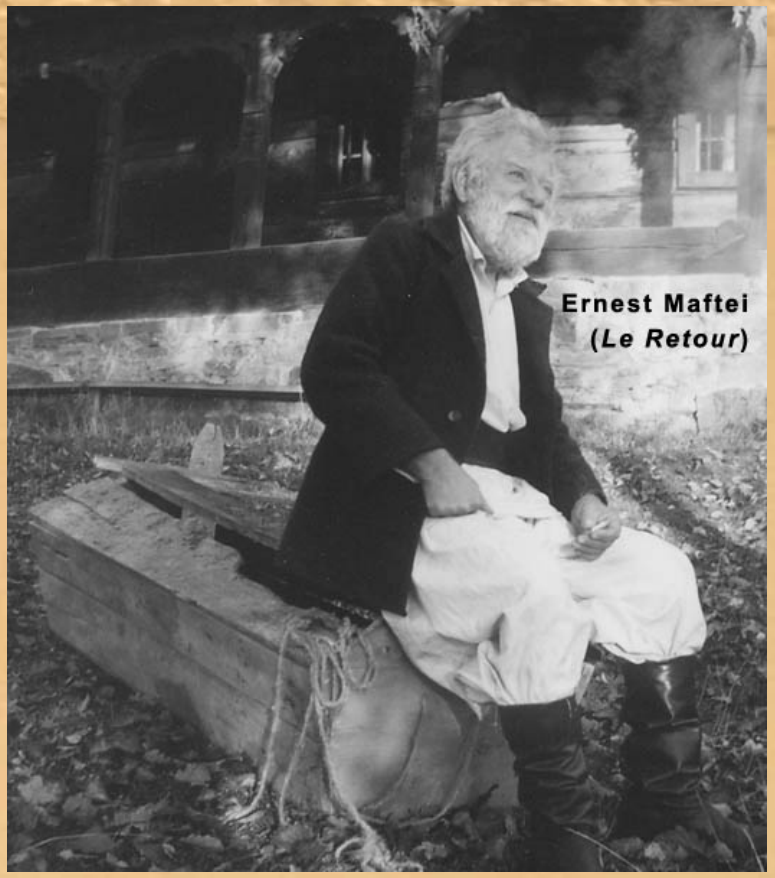
Se făcea că ne aflam la etajul opt al Casei Scânteii. Acolo era o sală de vizionare, în care, timp de patruzeci de ani, cenzorii comunismului masacrau filmele, în această sală de proiecție, până la ore târzii din noapte, era aşteptat mai marele culturnic, însoțit de funcționarii lui. Directorul Casei de filme, împreună cu regizorii, aşteptau ore întregi până ce aceştia catadicseau să vină să vizioneze filmul şi să-i hotărască soarta, atât a filmului, cât şi, implicit, a regizorului. Şi în coşmarul acesta al meu a apărut filmul pe care l-ați văzut astăzi, ***Întoarcerea***, a apărut Mircea Săucan şi, bineînțeles, a apărut şi un activist care putea să se numească Dobrescu, Burtică, ştiu eu, Popescu, n-are nici un fel de importanță. A văzut filmul şi după aceea, foarte mulțumit, a spus: „*Da, este un film care poate interesa publicul nostru, dar trebuie să-i mai facem nişte modificări pentru ca el să îşi clarifice mesajul. În primul rând, finalul - el conduce la ideea că eroul se întoarce de unde a venit, adică în mormântul lui. Nu cred că e bine, este un final pesimist şi care nu lasă o perspectivă. Filmul trebuie să se termine sus, eroul care vine în această lume trebuie să se termine în ea, căci e o lume frumoasă, este realitatea minunată a zilelor noastre, nu?, deci finalul acesta ar trebui modificat. Dincolo de asta* - continuă importantul personaj -, *este şi fata aceea, care, într-adevăr, reprezintă un simbol, simbolul dorului către care eroul aspiră, poate e tinerețea lui, este foarte frumos, dar ea vorbeşte o limbă neînțeleasă. Aceste necuvinte pe care ea le rosteşte au, parcă, un*

accent maghiar, ar trebui modificate. Ori să spună nişte fraze care să clarifice funcția acestui personaj, ori, dacă nu se poate, să punem nişte muzică românească pe deasupra, ca să fie totul clar".

Şi omul a vrut să continue, dar în momentul acela eu am auzit un țârâit de telefon şi m-am trezit. Era Mircea Săucan, care mă suna la telefon, ca în fiecare săptămână, de la Nazareth, să îmi spună că filmul lui îi va fi trimis de la Paris pe casetă.

Am rămas, desigur, cu regretul că n-am auzit toate observațiile importantului personaj. Şi mi-am spus: cine mai e ca Mircea, nici măcar acest ***Le Retour*** nu i-a scăpat de furcile caudine ale cenzurii.

Iertați-mă că v-am relatat coşmarul, dar am crezut că e bine să îl încredințez, cel puțin lui Mircea, ca o dovadă a faptului că nici acest film al său nu a ieşit singur în lume. Şi în visul meu s-a ocupat *un Popescu* de el.



*(Fragment din discuția prilejuită de proiectarea, la Cinemateca din Ierusalim, în luna mai 1997, a filmului „**Le Retour**")*

Iosif Eugen Campus

Evrika! Am descoperit. Am descoperit - bucurie supremă - un autor de talent: Mircea Săucan!

Nu numai lumina poate fi ținută sub obroc. Precum libertatea, şi arta adevărată sfârşeşte, în cele din urmă, prin a ieşi din întuneric.

Manuscrisul de la Ciumați a fost scris la Bucureşti, în 1969, şi respins de trei ori de „forurile competente“ din România. Autorul, Mircea Săucan, e acum în Israel, stabilit în pitorescul Nazareth, şi cartea lui, rămasă în manuscris timp de douăzeci de ani, vede lumina tiparului, aici la noi, în Editura „Minimum“ [...]. În calitate de critic literar, sunt fericit şi mândru de a fi, după douăzeci de ani de interdicții şi tăcere, unul dintre primii care să lanseze strigătul dezrobitor: Evrika! Am descoperit. Da, am descoperit - bucurie supremă pentru un critic literar - un autor de talent, o operă autentică şi originală.

Interesant de notat este faptul că romanul lui Mircea Săucan nu are caracter politic. Nu cuprinde, după cum ne-am fi aşteptat, poate, o critică virulentă a regimului totalitar în care a trăit autorul. Nu de aceea a fost de trei ori respins, deci, în România ucazurilor atotstăpânitoare. Ci din spirit obscurantist, sectar. Din frică de a nu greşi. Din frică de ceea ce este neobişnuit, neconformist, original.

Recunoaştem: ***Manuscrisul de la Ciumați*** nu se citeşte uşor, nu răspunde gustului comun pentru o acțiune limpede şi pasionantă, cu „eroi“ frumoşi, corect îmbrăcați trupeşte şi sufleteşte. Şi nici limba, nici stilul nu sunt canonice [...].

Substratul faptic al romanului e minim. Conacul Mironeştilor, transformat acum în azil de bătrâni. A.M. Mironescu se încăpățânează să-şi aştearnă gândurile în acest ***Manuscris,*** supremă încercare de supraviețuire prin cuvinte şi imagini. „Mironescu vrea să păcălească rațiunea imaginând, el nu ştie că ele, imaginile, îi joacă festa, îl păcălesc şi-l pierd, păcat de bietul om“ - notează, cu compătimitoare ironie, un alt bătrân din azil, raționalistul poreclit Immanuel, după numele celebrului filosof Immanuel Kant. Sunt amintite câteva momente din viața în azil: alcătuirea inventarului de către muzeograful Radu D. Ionescu, întâlnirea romantică a bătrânului A.M. cu femeia (gravidă) pe care, cu ultima tresărire erotică o idealizează („surioara“), masa de azil, înmormântarea lui Ernest şi concubinajul văduvei cu cantonierul etc.

Materialul acesta faptic redus nu are importanță ca atare. Dar e prezentat cu ascuțime de *aqua forte* şi cu trăsături necruțătoare, ca în caricaturile lui Daumier. Săucan se situează - prin tendința sa spre farsă şi grotesc - pe linia marii tradiții româneşti a lui I.L. Caragiale, dar şi a lui Matei Caragiale (iubita „borțoasă“, descrierea voluptuoasă a stofelor şi podoabelor, pitorescul caricatural, de boieri scăpătați şi de mahala). Substratul faptic constituie, poate, şi un pretext, o justificare, pentru stilul derutant al acestei opere. A.M., ultim vlăstar al Mironeştilor, este nu numai un boier scăpătat, ci şi un bătrân alunecând spre paragina fizică şi mentală, copleşit de nevoia irepresibilă de a vorbi, dar nestăpânind şuvoiul de cuvinte, sărind de la o idee la alta, cu lipsa de concentrare şi ordine logică specifică senilității. Precum în ***Zgomotul şi furia,*** Faulkner a creat un echivalent literar limbajului unui alienat mental, am putea spune că Mircea Săucan a căutat un echivalent literar al limbajului senil.

Fraza e aparent incoerentă, cu salturi aparent nejustificate, greu de urmărit. (Trebuie să recunosc că unele pasaje - în special, în capitolul „Diavolii“, ispitele unui tânăr autor român - s-au apropiat de limita, evident numai subiectivă, a receptivității mele). Ca la Beckett, întâlnim pseudo-contradicții: „Eu sunt surioara ta, sărută-mă. Eu nu sunt sora ta“; „Când se va opri din râs, întreabă-l de ce a plâns“; „E Argeşul, apă curgătoare, dar acuma stă pe loc“. Lexicul este când poetic, când cotidian, sau chiar grosolan. Abundă figurile poetice, adevărate „trouvailles“-uri: „lentila de pe ochii lui îngustează cuvintele“; „astupă limbuțenia cu dulce şi miere“; „amintirea lui e sâmburele pe care îl acoperă carnea fructului“; „mă înspăimântă că poate sunt mort şi nu ştiu că aşa este“ etc. Dar restul materialelor lingvistice, prin greutatea şi duritatea lor bolovănoasă, evită pericolul unei imagistici exagerate, artificiale, prin însăşi pletorica ei bogăție [...].

Deşi aparent dezlânată (25 de capitole, fără prea strânsă legătură între ele), compoziția cărții e complexă. Elementele sunt variate şi procedeele de asemenea: epistole adresate „surioarei“, monologuri, discuție filosofică, descripția unor opere de artă, inventar artistic de podoabe, veşminte sau decoruri, scene de subtil erotism şi scene groteşti macabre (organizarea propriei înmormântări ca spectacol nu numai pentru alții, ci şi pentru mortul însuşi, aşa cum a făcut, la noi, Dan Ben Amotz).

Unitatea cărții este o unitate de atmosferă, nu numai de loc (azilul de bătrâni): încercarea de a supraviețui prin aşternerea pe hârtie a imaginilor din prezent şi din trecut, în ciuda - şi, totodată, pe baza - complexităților contradictorii.

Unitatea fiecărui capitol este realizată printr-o subtilă împletire a mai multor planuri: prezent şi trecut; realitatea unei acțiuni de seacă inventariere şi pitorescul vremurilor apuse; descrierea unei icoane

a Sfintei Fecioare Maria şi realitatea brutală a femeii idolatrizate („nu aveam condiții, încât nu purtam nici chiloți“) etc. În unele capitole, compoziția are strictețe muzicală. Aceleaşi elemente revin ceva mai încolo, eventual întărite, ca într-o transformare muzicală a temei enunțată anterior. Uneori, închegarea ansamblului complex este instrumentată prin revenirea insistentă asupra unui amănunt obsesiv, un laitmotiv: moletiera cu franjuri zdrențuite a lui Ernest, care se tot pregăteşte de plecare (capitolul „*Frânturi*“) sau gărgărița urmărită cu sfială de degetele femeii îndoliate, dar şi cedând unui nou impuls erotic (capitolul „*Scânduri*“).

Fraza însăşi, la Săucan, este o întruchipare a acestui principiu de bază: unitatea în diversitate. Fraza se întinde pe pagini întregi, cu şerpuiri ciudate, surprinzătoare, incluzând în cuprinsul ei aluviuni din diferite regiuni lexicale şi sufleteşti, mlădiindu-se pentru a îmbrățişa vorbirea mai multor personaje: „... dar tu ce zici de poveştile mele, surioară, mă obligi inegalabil, căci numai iubirea a pus pe tine stăpânire, şi ai zis, aici e timpul, aici e locul, nu pot a prejudicia frumusețea locului, giumbuşlucuri, drăgălăşenii, grădina e plină de flori şi ce păcat că te-am înmormântat, încă şi acum îmi pare rău că nu ştii că eşti înmormântată...“. Sau, tot fragmentar citată, o frază descriptivă sugerând atmosfera pariziană: „... oraşul are o siluetă de desen subțire şi greutatea şi-a risipit cântarul, volumele sunt în atingere uşoară; eterat, aerian, zidul e o prelungire a ceasului exact în care mă aflu, are temperatura şi umiditatea clipei, care nu anulează intenția de a fi în al nouălea cer şi jocul se disimulează în străzi, cârciumi şi cabarete, bananele costă un franc chilul, umblu cu cojile în mână...“.

Manuscrisul de la Ciumați este o carte uvrajată cu migală, dar nu cu prețiozitate artificială. O carte sfinx, detaşându-se net pe orizontul literaturii noastre. Sfinx impunător şi sfidător-ispititor. Enigma

care nu se vrea explicată până la capăt, pentru a păstra - în taina ei nedezlegată, derutantă, cu iz de nebunie - ceva din substanța misterioasă (mistică) a vieții, a artei.

(„Sub obroc“ - revista „Minimum“)

*

[...] Apariția ***Manuscrisului...*** am întâmpinat-o, pe vremuri, cu un entuziast „Evrika!“. ***Parastasul*** nu este, poate, mai adânc. Dar de acelaşi calibru. Şi în alt fel, cu totul altfel. Acelaşi Săucan, dar diferit. Într-un anumit sens, se poate chiar vorbi de un pas înainte.

Spre deosebire de ***Manuscris...,*** mai sumbru şi mai greu accesibil, ***Parastasul,*** în mod paradoxal, este scris cu vervă, cu brio. Un brio contagios. Autorul se amuză. Se amuză şi cititorul, împărtăşindu-se întru acelaşi hohot de râs. Râsul cu care te desparți de trecut. De trecutul care, deşi încă vizibil şi poate chiar virulent, a rămas în urmă, fantomatic.

Parastasul este un fel de ***Divina Comedie*** la modul grotesc; o farsă ubuescă fantastică, anulând delimitările spațiale (la intersecția universului românesc cu cel francez, rus şi israelian) şi temporale (trecutul se împleteşte cu prezentul). Viața şi moartea, literatura şi realitatea se întrepătrund.

Parastasul este pare-mi-se, un fel de „lom had'in“, o judecată de apoi, laică şi totodată, mistică, la care este convocat trecutul fantomatic pentru a da socoteala în fața conştiințe umane.

Cu duioşie nostalgică, dar şi cu necruțătoare critică, autorul îşi ia rămas bun de la o lume în care a trăit şi s-a zbătut, „lom had'in“, zi a socotelilor cu trecutul personal şi cu cultura românească, în general.

De aceea, locul principal e acordat lui Emil Cioran. Prezentat la modul parodic, devenit personaj literar dincolo de contingentele individualității lui concret-istorice, Cioran este menit, în cartea lui Săucan, să simbolizeze un aspect negativ al culturii româneşti, un pericol actual împotriva căruia trebuia dată alarma: pericolul naționalismului şovin şi al misticii obscurantiste, pericol care paşte cultura românească, definită, în esența ei, prin spirit pacific şi religiozitate pozitivă. De aceea şi numai de aceea e „condamnat“ satiric să sufere de constipație şi să bată la uşa closetului, „ultimul refugiu al unui intelect“. De aceea îşi adoră, simbolic, pudelul „negru ca poarta iadului, cu o mustăcioară cochetă sub nări, tunsă scurt“ şi purtând numele semnificativ de Dolfi (aluzie străvezie la Adolf Hitler).

Câteva dintre caracteristicile interesante ale ***Parastasului*** pot fi puse cu folos în paralel cu anumite trăsături ale literaturii postmoderniste, aşa cum au fost prezentate pertinent în studiul lui Brian McHale, „*Postmodern Fiction*“. Astfel, în primul rând, aşa cum aminteam şi mai sus, sunt desființate limitele sigure şi clare dintre universurile diferite: cel real (autorul ca realitate biografică) şi cel ficțional (creat de imaginația autorului, populat de „personaje literare“, precum Morgenstern, Lita, Costică ş.a.) şi cel ficțional de gradul al doilea (personaje inspirate din literatură: Pavel Ivanovici Cicicov, Akakei Akakievici ş.a.). Autorul îşi permite chiar să pătrundă ca atare în universul ficțional: „şi autorului acestei cărți îi veni să lăcrimeze, sau încă n-a venit timpul; se înspăimântă, i se făcu o mare frică citind fraza precedentă, se întreba dacă nu se forțează: oare el scrie, sau altcineva îi ține pana în mână şi porunceşte...“.

În ***The Crying of Lot 49****,* postmodernistul american Pynchon scria că fantasticul este „pătrunderea unei alte lumi în lumea aceasta“, în bună măsură, aşa se constituie şi fantasticul la Săucan. De aici fiorul religios care tremură în adâncul textelor lui, ca apa unui mirific lac subteran. Morgenstern îi declară Litei

care îl apostrofase ironic: „Ce eşti - scrib, scriitor de Tora?“. „Nu - se apără el -, prescriu rețete fără profit, imun la profit, hai să ne veselim. Totală imunizare. Facem magie neagră, tranzacție între real şi inexistență, transmutație [...] traversăm materia...“.

Morții sunt chemați să participe la festin sau la munca regizorală pe platoul de filmare. Întâlnim personaje cunoscute din istoria literară recentă: Zaharia Stancu (căruia i se face un minunat portret literar în cadrul „scenetei“ de la Capşa), Marin Preda ş.a. Dar şi personaje istorice: Carol al II-lea, Lupeasca, Nicolae Iorga. Ana Pauker (care repetă, disperată: „Am o mare problemă: unde este Marea Uniune Sovietică [...]. O caut şi nu o găsesc“).

Asistăm la un fel de dans macabru. Morții intră în scenă, se prind în dans, o sarabandă fantastică. Comic vesel prin exuberanța jocului nelimitat şi fanteziei artistice, dar şi „grinçant“, crud, dureros. Cioran citeşte în closet epistolele apostolului Pavel, care-şi păstrează şi numele ebraic de Şaul. Mesagerul gogolian Pavel Cicicov îi înmânase lui Cioran o scrisoare a apostolului, scrisoare pe care nu trebuie să o deschidă decât în preajma morții. Lenin, plictisit, îşi părăseşte singur mausoleul, în locul rămas gol, e aşezat Pavel Ivanovici Cicicov, Iisus vine la Moscova şi cere să fie ajutat Akakie Akakievici [...].

Spre deosebire de proza clasică, în care materia narativă se organizează într-o creştere gradată spre unicul punct culminant, ***Parastasul*** are trei puncte culminante, trei „finale“ de act: cheful celor morți, parastasul de la Capşa, turnarea filmului regizat de Fellini.

Şi apoi, surpriză compozițională: pagina cu Cele Zece Porunci din epistola lui Şaul adresată lui Cioran. „Să nu ucizi cu gândul. Să nu ridici dreapta. Nici cu cuvântul să nu ucizi. Nici cu simțurile. Cu

inima să nu ucizi. De alții silit să nu ucizi. Nici în Numele meu să nu ucizi“. În sfârşit, pe ultima pagină, cele câteva rânduri cu citatul din Cioran.

Inspirația israeliană este încă redusă şi periferică. Pe alocuri, se recurge la ebraică pentru obținerea unor sensuri suplimentare, subtextuale. Se vorbeşte de scribi, în sensul de scriitori ai Torei, ai Bibliei. Apostolul Pavel, organizatorul Bisericii Creştine cu misiune mondială, este în acelaşi timp evreul Şaul din Tar; Fiecare om, pare a spune autorul, vine dintr-o anumită regiune specifică, dintr-o anumită „mahala“. Morgenstern evreul adaugă: „în ebraică, cuvântul «mahala» înseamnă boală, tot mapamondul e o singură mahala“.

Epilogul aduce personajele şi narațiunea pe pământ israelian, la Nazareth-Illit, unde locuieşte acum autorul care şi-a găsit, aici, în sfârşit, adevărata lui „mahala“. Aici se aşază definitiv şi Iosif, fost ofițer în armata sovietică. La Nazareth vin şi îngeraşii din cerul Bucureştilor (sufletele copiilor morți fără vină în 1989) conduşi de Costică de la Capşa, cel mai simpatic român din povestire (aureolat de dragostea nostalgică a autorului). Toți iau masa, precum în Noul Testament, la Cana Galileii [...].

Manuscrisul de la Ciumați avea glasul sumbru, profund, elegiac al violoncelului. Dansul macabru al ***Parastasului*** împrumută glasul sincopat al saxofonului.

(„Răfuiala cu trecutul“ - revista „Minimum“)

Felicia Antip

[...] Pe Mircea Săucan îl ştim nu ca scriitor străin, ci ca regizor român de film. Dar acest regizor român - pe care cred că l-am întâlnit o singură dată, cu mulți ani în urmă (sunt sigură că nici măcar nu-şi aminteşte de această întâlnire întâmplătoare) - mi-a trimis o carte într-o limbă străină, editată în străinătate: ***Funérailles à Bucarest*** (Ed. „*Minimum*“, Tel Aviv, 2000) [...]. Se citeşte cu oarecare dificultate, aşa cum se citeşte tot ce-a publicat Mircea Săucan. ***Funeralii la Bucureşti*** m-a făcut să caut şi celelalte scrieri ale lui. Cărți? Sunt puse între câte două coperți, unele au chiar o ținută elegantă, dar sunt atât de subțirele, atât de neînsemnate la prima vedere, încât e aproape de necrezut că în fiecare dintre ele a încăput atâta substanță, atâta trăire frenetică, atâta sete (şi, în acelaşi timp, atâta lehamite) de viață, atâta frământare, atâta revoltă, atâta concentrat de existență derizoriu-tragică şi de simțire excesivă.

Dincolo de fereastra pe care o deschid narațiunile lui Mircea Săucan se întrevede o lume insuportabilă. Este - lumea care, nesuportând, la rândul ei, să fie dată în vileag, a făcut tot ce-a putut - şi a putut nedrept de mult! - pentru a-i astupa gura şi pentru a-l alunga, în cele din urmă, din postul lui de observație. Dintotdeauna surghiunit - în exil intern, cum se spune acum, adică scos din circuit în propria lui țară şi pe tărâmul ce-i aparținea în deplină şi incontestabilă prioritate, expresia cinematografică -, Mircea Săucan nu s-a resemnat niciodată cu regimul de proscris: prea multe avea de spus, de urlat, de arătat cu degetul.

Sub dictatori - Gheorghiu-Dej şi Ceauşescu, Răutu şi Burtică-Dulea, plus toți dictatoraşii din subordine, până la micile scârbe dispuse să ia asupra lor mutilarea unor opere pe care n-ar fi fost niciodată în stare să le creeze -, cel mai vulnerabil dintre mijloacele de comunicare şi de protest, filmul, a fost zdrobit fără menajamente şi fără să aibă vreo posibilitate de a se apăra, de a rezista. Imensa distanță valorică dintre literatură, muzică, artele vizuale, coregrafia şi teatrul din România postbelică şi cinematografie ține nu atât de calitatea umană a unor autori - deficit de conştiință artistică, mercantilism, laşitate împinsă până la servilism, uneori toate laolaltă -, cât de intervenționismul brutal şi tâmp într-un domeniu cu totul şi cu totul dependent de puterea de a anihila [...].

Aşadar, în 15 ani, numai şapte filme, toate mutilate pre şi postnatal, născute în chinuri şi tratate ca nişte progenituri malformate care trebuie ascunse vederii şi chiar sacrificate, arse pe rug, pentru a nu jigni prin monstruozitatea lor privirea inocentă a spectatorului bine îndoctrinat. Şi după aceea, adică vreme de aproape trei decenii - nimic. Cineastul a fost anihilat. Omul a fost scos din rânduri - „marginalizat“, pentru a folosi vorba subțire care înseamnă, de fapt, surghiunit la tine acasă, ucis din punct de vedere social, transformat în cadavru viu. E mai uşor, însă, să asasinezi decât să reduci la tăcere. Cine are ceva de spus, o va spune şi după moarte. Cadavrele care nu vor sau nu pot să se lase îngropate, care se întorc din mormânt pentru a strica cheful de viață al asasinilor lor şi al martorilor tăcuți ai crimei, bântuie prin întreaga operă ulterioară morții civile a lui Mircea Săucan. O singură dată s-a mai întors Mircea Săucan pe un platou, şi filmul de numai 25 de minute pe care l-a făcut, într-un târziu, nu în România, ci în Franța, dar cu actorul român Ernest Maftei în rolul principal, s-a numit chiar ***Întoarcerea*** *(**Le Retour**) [...].*

Prozatorul Mircea Săucan este urmaşul regizorului ucis. Prima lui carte, ***Camera copiilor,*** datează din 1969 - aşadar, dintr-o perioadă când excomunicarea lui din cinematografie era aproape fapt împlinit. A fost singura scriere, semnată de Săucan, care a primit „bun de tipar“ în România înainte de căderea ceauşismului. ***Manuscrisul de la Ciumați,*** care datează din 1969, a fost respins de trei ori de cenzura oficial desființată pe vremea aceea, cu toate că Geo Bogza îl recomandase călduros Editurii „Cartea Românească“, deoarece, spunea el, „ar fi fost în folosul literaturii române dacă acest manuscris ar deveni carte“. Autorul a reuşit să trimită textul spre păstrare la Paris. A apărut abia în 1989, dar nu în România, ci în Israel. A continuat să scrie, dar s-a izbit mereu de acelaşi zid de netrecut. ***David Rege*** (1972) şi ***Izidor Mânecuță*** (1975) au emigrat, de asemenea, clandestin. Primul s-a întors în țară în 1991 şi a văzut lumina tiparului la Editura „ARA“, cel de-al doilea avea să fie publicat, în versiune originală, în Israel (Editura „*Minimum*“, 1990) şi în versiune franceză, sub titlul ***Isidore,*** în 1994, de către editura pariziană „*Édition de la Différence*“. Tot în 1994, a apărut, la „*ARA*“, ***Parastasul,*** carte scrisă după 1987, anul în care Mircea Săucan, lipsit nu numai de dreptul la exprimare artistică, ci şi de mijloace de trai, se refugiase la Nazareth-Illit, în Israel.

Mircea Săucan nu fusese dat la o parte ca disident. Mircea Săucan era tratat ca un aiurit, un excentric, un sărit de pe fix. Filmele şi cărțile lui nu aveau drept de liberă circulație din *cauza* unor presupuse scăderi artistice, nu din motive ideologice. Să nu uităm că în *newspeak-ul* ceauşist nu existau nici noțiunea de deținut politic, nici aceea de disident, existau doar deținuți de drept comun şi cazuri psihiatrice, este una dintre deosebirile de care ar trebui să țină seama cei ce se întreabă de ce n-am avut o rezistență culturală comparabilă cu - să zicem - aceea a Cehoslovaciei. Aş fi curioasă să aflu câți

nevăzuți-necunoscuți de calibrul lui Mircea Săucan au fost scoşi la fel de discret, dar şi de implacabil, din rânduri în țările vecine. Sau chiar - pentru că veni vorba - la noi? Mă întreb ce anume se aşteaptă pentru a se repara teribila nedreptățire perpetuă la care a fost condamnat şi pentru a se restitui deschis, explicit, îmbogățitor, culturii române, una dintre valorile ei de primă mărime... Este oare cazul să credem că nu s-a recuperat nici până acum avansul luat cu patru decenii în urmă de Săucan asupra mentalității, sensibilității, profunzimii şi expresivității curente? Că încă îl mai receptăm ca pe un extraterestru dotat cu antene, simțuri şi conexiuni nervoase care nouă, celorlalți, ne lipsesc?

Dar Mircea Săucan este de aici, de la noi, este unul dintre noi şi continuă să trăiască, măcar în gând - ceea ce pentru el înseamnă mai mult decât aievea -, exact ca noi, dar mai intens, să perceapă aceleaşi realități, dar să le resimtă mai dureros, să reacționeze la fel ca noi, dar mai impetuos, să judece la fel ca noi, dar mai necruțător. Toate etichetele aplicate creației lui literare - viziune cinematografică, tehnica Noului Val, tehnica fluxului de conştiință - sunt adevărate, dar incomplete şi departe de a fi definitorii. Mircea Săucan scrie săucăneşte: vede tot, dar nici o imagine nu apare în stare pură, fiecare dintre ele se împreunează imprevizibil cu nenumărate altele în configurații proprii lui şi numai lui, asociindu-se, totodată, cu idei şi cu informații, cu amintiri şi cu năluciri, cu sentimente şi cu resentimente, cu reacții, impulsuri, simpatii şi idiosincrazii pe măsura considerabilului lui bagaj intelectual şi a la fel de considerabilei lui capacități de empatie.

Funeralii la Bucureşti relatează peripețiile prin care trece post-mortem Ioachim, condamnat să mai hălăduiască printre cei vii, pentru că (la fel ca atâția alți bătrâni din zilele noastre) nu are banii necesari pentru o înmormântare sau măcar pentru o incinerare onorabilă. Construită ca un scenariu, cu

indicații de regie, povestea se vrea a fi cât mai plauzibilă, cât mai realistă cu putință. Cocoțat pe statuia lui Mihai Viteazul (în curs de restaurare), Ioachim se declară solemn în posesiunea tuturor facultăților lui de decedat şi a tuturor certificatelor de deces semnate şi ştampilate, după care îi lămureşte pe trecătorii care credeau că asistă la repetițiile pentru un film istoric:

„- Istoria nu mai are soluții... sunt în joc interesele țării şi nu mă gândesc numai la cadavrul meu... dacă n-o să ne îngropăm morții, o să ne pomenim cu o țară plină de morți. Pe bulevardele noastre n-au să mai fie decât decedați ieşiți la plimbare... vor circula în condiții precare".

„Apare o maşină a poliției.

Cu tot caracterul ei grotesc, scena trebuie jucată cu o răceală voită, cu detaşare.

Bătrânul îşi vine în fire ca trezit dintr-un coşmar, este timid şi reținut.

- Ce caut eu aici? Vreau să cobor.

Un muncitor din echipa schelei îl sprijină, dându-şi seama că e amețit.

- Sunt un mort trist, asta-i tot. Tristețea mea e reținută şi calmă. Vreau să cobor".

Morții trişti circulă, în condiții mai mult sau mai puțin precare, prin toate scrierile lui Mircea Săucan. Veacurile de întâmplări bune şi întâmplări reale care au trecut peste fostul conac somptuos de la Ciumați, transformat în mizer azil de bătrâni, sunt evocate din perspectiva unui mort: „Într-o noapte, mă deştept în sunet de clopote de moarte, am aşteptat şi nu le-am auzit, am stat treaz noaptea întreagă, regele podagroşilor, cu picioarele şi mâinile cocoloşite în flanele, trist, nu mai am încredere în moarte, să-mi văd propria moarte cu ochii mei am vrut...". ***Izidor Mânecuță*** este un manuscris: el lucrează la organizarea muncii, dar nici unul dintre colegii lui de serviciu nu ştie că şi-a scris pe tot trupul o carte

„care nu se cere publicată“. Trupul îmbătrâneşte, se zbârceşte, va muri, iar cartea nu este şi nu va fi terminată niciodată, „dar el se încăpățâna, ținea morțiş să o termine, căci cartea aceasta este cartea omului şi omul are datoria să se întregească în viața întreagă“ [...]. Orovitz Gersen din ***Regele David*** *a* trăit în locuința lui din Piața Amzei numai pentru a-şi scrie cartea despre regele David, dar a murit fără s-o termine şi, când a fost găsit mort, intrase deja în putrefacție, s-a constatat că se sinucisese, şi totuşi: „Roza a avut bucluc mare cu înmormântarea, nu aveau loc în capelă şi nici nu puteau să-l țină în casă, pentru certificatul de deces îi trebuia cel de naştere şi funcționarul de la primărie nu l-a găsit şi, dacă nu s-a născut, nu putea să fie înmormântat şi nu se putea certifica moartea, era tot un capriciu al lui Gersen, pe care l-a instaurat în această istorie. De atunci trăim cu el în casă şi nu-l înmormântăm, nu vrem să afle nimeni că a murit, stăm cu el serile, lungile seri de iarnă, după ce facem cozile pe la alimentare, şi ne-ar lipsi, căci totuşi, trebuie să fie cineva în care să crezi, dar el tace şi vorbeşte, se uită la noi, ne priveşte cum trăim, şi înțeleg că această uimire i-a rămas, şi e chiar motivul pentru care nu-l putem înhuma, căci, dacă nimeni nu s-ar mira de existența noastră, noi nu am fi deloc“.

În ***Parastasul****,* Emil Cioran şi Magda Lupescu, pudelul Dolfi şi Vera Osipovna de la Chişinău, Mița Biciclista şi Lita Boga (Slăvescu), Paco Labane, Iosif Abramovici şi doamna Slăvescu, domnul Costică Stavropol, şeful de la Capşa, şi Pavel Ivanovici Cicicov, alte persoane şi personaje se întâlnesc la parastasul lui Dusea Morgenstern, zis şi Sternul, care a dorit să-i aibă pe toți aproape la ceea ce un critic a numit o „ciudată «masă a umbrelor» transformată într-o «noapte a Walpurgiei» a subconştientului“.

Numai citind versiunea franceză a ***Funeraliilor****...,* îți dai seama cât de eminamente bucureştean este în cuget şi în simțire nazareteanul de nevoie Mircea Săucan. E bizar să te întâlneşti cu fanfara care

intonează „*Roumain réveille-toi*“ şi încă şi mai bizar s-o auzi cântând „*Réveillez-vous, réveillez-vous, réveillez-vous, nobles gens*“ („Sculați, sculați, sculați, boieri mari“), să îi vezi pe îndoliați mâncând nu colivă, ci „*gâteaux des morts*“ şi să afli din notele de subsol că Bellu e numele unui cimitir din Bucureşti, Mântuleasa, o stradă dintr-un cartier rezidențial, iar Mitică, „un nume generic dat bucureştenilor“. „Tragica alegorie cu accente ubueşti şi efecte poematice“ (caracterizarea este semnată de Gina Vieru) „se consumă în perimetrul familiar Arcul de Triumf - Piața Amzei - Cişmigiu - clădirea Poştei Centrale şi a Cecului de pe Calea Victoriei - Dealul Mitropoliei - Senat. Se fumează țigări Mărăşeşti şi, mai ales, se schimbă vorbe bătute în piatră, ca: «e mitocan şi n-are maniere»“, Ioachim îşi aruncă inima în aer şi o prinde ca pe o minge, face cu ea tot felul de giumbuşlucuri, iar cititorul se străduieşte să nu piardă firul, să vadă în fața ochilor filmul pe care Săucan nu l-a făcut şi este greu de presupus că-l va face vreodată...

(„E lung pământul, ba e lat“ - „Adevărul literar şi artistic“)

Ioana Pârvulescu

Parastasul lui Mircea Săucan nu este un roman, nu este o nuvelă, nu este un poem în proză. Nu are început şi nici sfârşit pentru că nu are acțiune. Nu are personaje (nu în sensul obişnuit al cuvântului) şi nu are conflict. ***Parastasul*** *este o* scriere insolită, care se lasă mai uşor definită prin negații, decât prin afirmații. Mircea Săucan *realizează* de fapt „negativul“ unui parastas, ne pune în față clişeul filmului nedevelopat: toți cei care iau parte la parastas sunt morți, nu vii, veseli, nu trişti, vorbăreți, nu tăcuți.

Parastasul este, aşadar, un taifas al umbrelor, ca şi cum ritualul trecerii însoțit la cei rămaşi de o reuniune destinată amintirii celor morți ar avea un corespondent şi „dincolo“: o reuniune analogă, destinată amintirii celor vii. Ideea îi deschide autorului nenumărate posibilități: nervuri suprarealiste brăzdează jocul între fantezie şi realitate, între clişeu şi îndrăzneală, între consistență şi pulverizare, umor şi seriozitate şi, mai ales, între aluzie şi iluzie.

Iluzie este totul şi nu putem să nu ne amintim de întâlnirile dintre vii şi morți din epopeile antice, în care morții se arată şi vorbesc uneori celor vii, dar, când aceştia încearcă să-i îmbrățişeze, apucă doar aerul pentru că umbrele nu pot fi îmbrățişate. Mircea Săucan creează excelent senzația de lume iluzorie, fără contur. El evită orice descriere fizică şi nimic la acest parastas nu poate fi perceput cu simțurile (deşi se mănâncă şi se bea), în afara unui miros greu de care pomenesc uneori comesenii. Iluzia se împleteşte cu două fire ale aluziei: aluziile livreşti şi cele referitoare la o realitate „moartă“, o realitate istorică trecută, care ar merita şi ea parastasul ei. Reprezentantul acestei lumi de odinioară este Costică Stavropol, oberul de la Capşa. Cu acesta intrăm în lumea „personajelor“ care iau parte la parastas şi care, deşi vin din zone de existență substanțial diferite, dobândesc un statut egal în lumea „inexistenței“. Unele dintre aceste apariții-voci ar putea fi numite istorice - sunt, deci, dintre cele care au avut o viață reală: Zaharia Stancu, Preda, Petrache Lupu, „Vodă Carol şi Madame Lupescu“ şi, sosit mai la urmă, Fellini. Lângă acestea şi având o consistență egală cu ele, se află personajele din cărți, dintre care cel mai important e Cicicov, cu suita sa de „suflete moarte“. Mai sunt şi oamenii vii despre care umbrele vor să ştie noutăți; Zaharia Stancu întreabă, de pildă, „puştiul ăla de Cosaşu (...) se mai arată, mi s-a părut uşor bolnav de subterfugii (p. 36)“. Câteva voci pitoreşti, de mahala, cum e Gică Oase, zis Tarzan, zis

Canibalu, întrucât „consuma“ femei, completează taifasul. Un loc aparte în această lume a vocilor de tot felul o are vocea lui Emil Cioran. Este clar că amestecul său printre invitați este esențial. Autorul îşi pune personajul în posturi voit şocante, groteşti, considerându-le însă „un ultim supliciu tragic“. Nu poate scăpa nimeni că Mircea Săucan este sau a fost cândva un mare iubitor al scrierilor cioraniene. Dar în iubirea sa intră şi revolta împotriva maestrului şi, deşi e conştient că a te juca astfel cu un nume celebru este un act de violență, ca o răpire, nu renunță să o facă: „cu ce drept l-au adus aici; l-au răpit, a intrat în evenimente şi întâmplări de neînțeles... (p. 51)“. Este, aici, o slăbiciune a cărții lui Săucan. Pentru a te juca astfel cu un nume cunoscut îți trebuie mai multă abilitate şi răbdare decât are autorul (un exemplu de astfel de reuşită este „umbra“ lui Hemingway din ***L'Immortalité**,* de Kundera). Există o notă de subsol în cartea lui Mircea Săucan care arăta că autorul e conştient de riscul scenelor cu E.C.: „De la Ierusalim, pe numele autorului vin câteva rânduri din partea lui Leon Volovici. Acceptăm o transfuzie în text: «Personajul *Emil Cioran* - iarăşi nu mă aşteptam la o asemenea cale de a vă despărți de el. Ați făcut-o cu rafinament şi luare aminte. Presupun că veți reveni asupra textului, de aceea îmi permit să vă sugerez să mai reflectați dacă cele două scene cu E.C. scremându-se constipat nu pot lăsa impresia de *deriziune, ceea* ce, cred, *nu era* în intenția autorului» (p. 16)“. Invitarea (sau aducerea cu forța) a lui Emil Cioran printre cei care iau parte la parastas indică felul în care trebuie citită cartea lui Mircea Săucan: moartea nu are nimic măreț, este pusă sub semnul decepției, ca şi viața. Cât despre arta poetică a lui Mircea Săucan, ea porneşte de la strigătul Litei Boga (Slăvescu), „care murise prima dintre invitați“: „Vreau să nasc morți vii“. O mulțime de comparații literare vin în minte la lectura ***Parastasului**.* Dacă stilul aminteşte de ***Revelionul*** lui Paul Georgescu, sărbătoarea din lumea umbrelor trimite direct la

noaptea Walpurgiei din *Faust,* la Gogol, sau, ca să revenim la proza românească, la serata din *Licitație,* de Mircea Horia Simionescu. Aparenta necrofilie a autorului se dizolvă în fantezia care devoră granițele dintre „cele două lumi“. Dar, dincolo de literatură, ***Parastasul*** poate fi legat, pentru a-l înțelege mai bine, de reperele biografice ale autorului, date de Leon Volovici şi publicate pe coperta a patra a cărții: „Născut la Paris, şcolit la Moscova, ardelean şi bucureştean, român şi evreu, regizor de film şi prozator [...], retras acum, senin şi autoironic, într-o austeră recluziune la Nazareth“. Cartea sa poate fi considerată un „parastas“ pregătit de autor pentru a marca timpul scurs de la despărțirea de lumea bucureşteană a taifasului, a oțiului, lume pe care a cunoscut-o şi pe care o pune sub pecetea lui Cioran. ***Parastasul*** *este* o lectură potrivită pentru cititori sofisticați, dezabuzați, care au citit *tous les livres,* pentru voluptuoşii spiritului. Dedicația autorului este mai generoasă: „Celui cârcotaş, celui darnic, celui care neagă, celui care afirmă, celui slab şi celui tare, celui care nu-şi permite «luxul de a nu gândi», celui mic, Marelui Dusea!“. Într-adevăr, chiar dacă îți permite luxul de a avea rezerve față de ea, această carte nu-ți permite luxul de a rămâne indiferent, te obligă la reacție.

(„Iluzii şi aluzii“ - „România literară“)

Paul Barbăneagră[6]

Trebuie să încep prin a spune că, pentru mine, este o mare bucurie să vă prezint astăzi pe fostul meu profesor de la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică, de pe vremea când îmi făceam, la Bucureşti, studiile de regie de film. Aproape toți profesorii pe care i-am avut atunci erau nişte profesori de paie: dosare plecaseră la Moscova, dosare se întorseseră. Unul dintre ei confunda „fervent“ cu „frecvent“!... În această atmosferă, am avut norocul să avem doi-trei profesori care ne dădeau curajul de a ne asuma şi ne deschideau spre cultura adevărată. Cel care m-a ajutat cel mai mult a fost Mircea Săucan. Cu atât mai mult cu cât, după ce am terminat Institutul, am avut norocul de a fi luat în echipa lui, care făcea un film despre participarea României la lupta împotriva fascismului; încet-încet, fostul profesor mi-a devenit coleg şi pe urmă prieten. Trăiam, împreună cu încă câțiva, acolo, în cadrul unui fel de conspirație care ne ajuta să supraviețuim.

Lucrând la filmul acela, am inventat o prietenie, dar, mai cu seamă, l-am descoperit pe cineastul Mircea Săucan. Era stăpânit ca de o obligație să transforme în metaforă tot ce era aparență, adică să-i dea un sens dincolo de vizibil. Pentru prima oară mă aflam în fața unui om care gândea în imagini. Am învățat de la el curajul de a asuma realitatea, dincolo de aparențele ei, în sensul unei tensiuni metaforice.

[6] („Sunt mâhnit, profund întristat, că am pierdut, am fost obligat să-l pierd, şi-l pierd clipă de clipă, pe cel care a scris acest text de o rară frumusețe. Doamne, de ce ia Dumnezeu mințile celor cu inimă şi gândire?!- Mircea Săucan)

Apoi l-am descoperit pe scriitorul Săucan. ***Camera copiilor*** *a* fost prima lui carte tipărită, mult comentată, după care n-a mai putut face nici film şi nici n-a mai publicat. ***Manuscrisul de la Ciumați,*** sub formă de manuscris, a stat la mine, în Occident, 17 ani. Îmi tot trimitea veste să-l public, eu nu voiam pentru că îmi imaginam dificultățile pe care o să le aibă, mai ales că situația lui era foarte şubredă în țară. Şi cred că bine am făcut, altfel n-ar mai fi putut pleca acum doi ani în Israel. I-am trimis acolo manuscrisul şi acum cartea există.

O carte care nu poate fi, efectiv, povestită. În Israel au apărut câteva articole, printre care unul, extraordinar, semnat de Iosif Eugen Campus, publicat în „*Minimum*“. Este o carte care refuză să se lase analizată, în raport cu obiceiurile noastre de cititori, întrucât nu are o structură narativă, faptică, dar nici una asociativă în sensul proustian sau al noului roman. Aminteşte, mai degrabă, de ceea ce am putea numi compoziția muzicală - plină de repetări şi întrepătrunderi cu creşteri şi scăderi care ne obligă să ne gândim la un poem simfonic sau... la o rugăciune.

I.E. Campus invocă raportul dintre bagajul ei evenimențial şi stilul ei: „Substratul faptic e minim. Conacul Mironeştilor, transformat acum în azil de bătrâni. A.M. Mironescu [aflat aici] se încăpățânează să-şi aştearnă gândurile [...], supremă încercare de a supraviețui prin cuvinte şi imagini. M. vrea să păcălească rațiunea, imaginând, el nu ştie că ele, imaginile, îi joacă festa, îl păcălesc şi îl pierd... [...] Substratul faptic e un pretext derutant pentru stilul cărții. A.M. este nu numai un boier scăpătat, dar şi un bătrân lunecând spre paragina fizică şi mentală. Copleşit de nevoia nestăpânită de a vorbi, dar nestăpânind şuvoiul de cuvinte, sare de la o idee la alta, cu lipsa de concentrare şi ordine logică specifică senilității“. Aparent lucrurile stau aşa. Cred că această alienare a bătrâneții ascunde, însă, ceva

foarte caracteristic pentru toți cei care am trăit sub dictatură. Acest personaj care nu mai e în stare să stăpânească monologul, în care nu ştii unde începe o idee, unde se termină parantezele, ne reprezintă pe toți cei care am trăit în țară. El ilustrează drama ființei devenite discurs. Gilbert Durand spunea: „Alienarea vine o dată cu înscăunarea la putere a unei abstracțiuni, astfel ființa este redusă la discurs". Reducerea ființei la discurs nu e numai un fel de acțiune obiectivă sub povara presiunii; ea are şi un element de subiectivitate, în această retragere găsim şi un fel de autoapărare: oamenii nemaiputând să făptuiască, să trăiască, ajung să se mute în discurs şi să-şi afle acolo un spațiu de eliberare. Acest discurs nu devine niciodată dialog, pentru că şi dialogul este interzis, personajul îşi vorbeşte sie însuşi ca să se convingă sau să-şi închipuie că trăieşte. Acest delir care compensează sărăcia faptelor, această devalorizare a faptelor şi, până la urmă, a cuvintelor, e un simptom al unui univers concentrațional. Cuvintele nu mai au nici ele un sens, sunt o înşiruire delirantă, pentru că nici ele nu mai sunt în stare să mai înfăptuiască ceva.

Aluviunile din diverse regiuni lexicale şi sufleteşti, nu formează un *puzzle,* ci o unitate de sens. Această carte - spunea I.E. Campus - este „o enigmă care nu se vrea explicată până la capăt, pentru a păstra - în taina ei nedezlegată, derutantă, cu iz de nebunie - ceva din substanța misterioasă (mistică?) a vieții şi a artei". Nu cred că este o exagerare, pentru că la Săucan putem vorbi de o alchimie a stilului care impune o prefacere ce nu se reduce la cuvinte. Transformarea o găsim la nivelul topicii, a articulării şi a montajului. Dar nu e o algebră onirică, o altă logică a realității, ca la suprarealişti. E o schimbare la față a realității pe care o putem asemui cu ceea ce se întâmplă într-un tablou când este schimbată direcția luminii: dramatizarea impune noi umbre şi reliefuri. Ca şi când lumina ar veni de peste tot. De La

Tour, de pildă, este un mare maestru al acestei ambiguități: nu mai ştim de unde vine lumina şi începem să bănuim că ea vine din inima lucrurilor, a ființelor, ceea ce este o minune.

În tradiția românească, aş situa cartea lui Săucan între dodii şi ghicitori, totul este pentru că se întreabă. Semnul întrebării devine un fel de a fi. Întrebările lui sunt rezultatul unei agresiuni tragice. Drama pe care am trăit-o în țară avea măcar acest avantaj: a dat nu numai soliditate, dar şi amploare naturii interogative care zace în fiecare om, dar care doarme atunci când omul „se simte bine“. Este foarte important să vedem cum, de-a lungul paginilor, ceea ce caracterizează mai mult decât orice altceva verbul „a fi“ este natura întrebării pe care, nu numai ființele, dar şi obiectele şi-o pun.

Când terminăm cartea, impresionați de murmurul tragic care împinge totul la maxima stare a existenței, ne dăm seama că, în fond, am traversat un fel de litanie, de melopee care vine din intonarea repetitivă a întrebărilor.

(„Ermetic timpul se închide şi nu trăiesc decât cuvintele“.

*Fragment dintr-o „masă rotundă“ consacrată, la Paris, „**Manuscrisului de la Ciumați**“)*

Adrian Marino

Din Israel primim un mic volum insolit de Mircea Săucan, ***Funérailles à Bucarest**,* care atrage imediat atenția. Autorul, scriitor şi cineast, plecat, după aventuri dureroase, unele traumatizante, doreşte să cunoască în spirit amical, dar şi critic, şi opinia noastră.

Criticul de idei literare face imediat două tipuri de relații: pe un plan, proza lui Mircea Săucan continuă şi se integrează tradiției prozei absurde româneşti. Un capitol efectiv original al literaturii române moderne, recent actualizat de Iordan Chimet, autorul unei excelente şi masive antologii ***Cică nişte cronicari duceau lipsă de şalvari*** (Editura „Universal Dalsi", Bucureşti, 1999). Ea debutează cu Urmuz, trece prin Jacques Costin, Grigore Cugler, Eugen Ionescu, G. Ciprian, pentru a da doar câteva repere. În acelaşi timp, Mircea Săucan oferă o imagine inedită a oraşului Bucureşti. Ea nu este nici a lui Ion Marin Sadoveanu, nici a lui Cezar Petrescu, nici a romancierilor moralizanți anteriori, oraş al corupției şi decadenței, prăbuşirii, arivismului, politicianismului veros. Facem cunoştință cu un *alt* Bucureşti: absurd şi straniu, grotesc şi parodic, proiectat pe un fundal simbolic-kafkian, care deschide perspective imaginare total inedite. Dar, nu numai atât. Noua viziune, mereu imprevizibilă, este dublată de un real spirit critic sarcastic, tradus prin numeroase „poante", probabil perceptibile - în întreaga lor savoare - doar de cititorii români inteligenți.

În două cuvinte, este vorba de imposibilitatea unui decedat de a se face recunoscut ca atare şi înmormântat, în Bucureşti, cu toate formele „legale". Stilul, de o ironie atroce - când evident, când doar aluziv -, nu poate fi definit mai bine decât prin expresia franceză *pince-sans-rire.* Mircea Săucan „ricanează", ca să folosim încă un franțuzism intraductibil. Nu se cruță nici pe sine, nici autoritățile „competente", solicitate - în mod inutil - pentru încheierea unor formalități funebre, care se dovedesc, una după alta, practic imposibile. De unde scene de un umor sec şi atroce, legate de birocrație, audiențe la primărie, la C.C. Se ajunge şi la Tribunal, şi chiar la Parlament, unde decedatul apără proiectul legiferării morții, în fața unei săli goale, măturată doar de câteva femei de serviciu... Tragicul se prăbuşeşte încă o

dată în derizoriu. Este greu de spus ceea ce domină la Mircea Săucan: proiectarea în plin fantastic grotesc şi absurd sau spiritul critic al refuzului social radical. Evident, noi gustăm din plin limbajul de lemn al societății bucureştene comunizate, solemn şi stereotip. Încercăm să traducem: „Societatea de consum are regulile sale: noi nu putem să înhumăm toți cetățenii“. Sau: „Trebuie să existe lege, care să legalizeze dreptul de a muri. Dar şi autosarcasmul unui decedat, trimis de la un birou la altul: „Chiar şi un mort are dreptul să se odihnească.˝ Vechi client al poştei române, am gustat din plin sarcasmul scrisorilor de consolare, închise-deschise, ştampilate-neştampilate, expediate-neexpediate, cu destinatari şi fără destinatari. A evoca enormități, situații absurde cu aerul cel mai serios din lume, cu maximă sobrietate, păstrând în permanență un calm imperturbabil, ține de un real talent, pe care Mircea Săucan, indiscutabil, îl are.

Dificultatea este doar de a-l fixa într-o zonă foarte precisă. Prin numeroase indicii, textul se prezintă ca un scenariu cinematografic literaturizat. Scenele se succed rapid, bine decupate pe o „masă de montaj imaginară. Autorul-cineast are sensul ritmului şi ceea ce înțelegem azi prin *suspense.* Şi poate că tehnica cinematografică a imaginilor ce pot fi proiectate dilatate, extinse la infinit corespunde - s-ar spune cel mai bine intențiilor sale estetice, de esență satirică fantastică. Imaginea unui Bucureşti, unde moartea este în acelaşi timp inevitabilă şi imposibilă, firească şi absurdă, privită lucid, ironic, în stil caustic, refulat, ca o „flegmă“ impasibilă, rămâne involuntar în memorie.

(„Moarte şi umor negru“ - „Observator Cultural“, 2000)

Leon Volovici

Mircea Săucan e o pasăre ciudată rătăcită printre noi. Faptul că este şi un foarte original regizor de film îl face, cred, şi mai suspect. La drept vorbind, el nici nu este „scriitor israelian de limbă română“ şi chiar mă miră că îl suportăm în mijlocul nostru. El, săracul nu e decât scriitor şi atâta tot. Dumnezeu, nu se ştie de ce, l-a înzestrat cu talent, iar el, Săucan, parcă îşi cere mereu iertare că aşa s-a întâmplat sau dă vina pe alții că tot ce iese din mâna lui poartă semnul înzestrării.

Pe țărmul israelian, Săucan a fost aruncat, ca Ulise, după furtună şi multe peripeții, abia scăpat de furia ciclopilor şi de ispitele sirenelor care au ademenit generația lui. De atunci zace pe nisip, tot ca Ulise, cu fața spre cer, şi încearcă să-şi amintească cine este, de unde vine şi cum a ajuns aici. Transcrie, ca în transă sau delir, experiențele vieții lui interioare, mişcarea sinuoasă a gândului, rememorează învălmăşit visele şi coşmarurile, convoacă la imaginare întâlniri sfinții, păcătoşii şi oamenii sublimi întâlniți în viață, literatură şi film, meditează necontenit la viață şi moarte, dragoste şi ură, iubire, suferință, credință şi alte lucruri la fel de inactuale.

Din aceste „cioburi“ de năluciri şi gânduri frenetice au ieşit, pe rând, ***Manuscrisul de la Ciumați***, ***David Rege***, ***Izidor Mânecuță*** şi, în sfârşit, acest fabulos ***Parastas***.

E încă buimac de toate prin câte a trecut şi uluit că a scăpat cu viață şi că a naufragiat pe un țărm primitor şi parcă nu cu totul străin. În preajma lui e doar Juja, care-l veghează răbdătoare şi-l aşteaptă să se dezmeticească, să nu mai bată câmpii pe mările imaginației şi să se întoarcă acasă.

Într-un frumos eseu despre „fenomenul Săucan“, Virgil Duda a găsit o formulă pe cât de neaşteptată, pe atât de sugestivă: l-a numit un „dezastru fericit“.

Chiar asta este: un dezastru fericit. Fericit şi pentru că şi-a transfigurat mereu „dezastrele“ în artă şi a găsit cititori-prieteni care îl iubesc şi admiră şi pentru că, iată, a ajuns şi în... Arcadia.

(„Săucan în Arcadia“. Din cuvântul rostit la festivitatea acordării Premiului „Arcadia“- iunie 1995, Tel Aviv. Text preluat din revista „Izvoare“)

Monique Ayoun

„Când l-au dus la spital el a tot protestat, eu sunt o carte duceți-mă la legător... era o carte de farmece, o carte neînțeleasă, cu scriitură neciteață, cățărătoare literele se acomodau trupului, problema grea era păstrarea textului dincolo de limitele biologice“...

Ce poveste uimitoare! Undeva în fundul unui spital psihiatric, un bărbat este adus pentru a i se descifra manuscrisul, povestea vieții lui incizată minuțios în piele. Nu e vorba, însă, de o metaforă. Orice ar fi, acest bărbat - Izidor - bântuie cartea cu extravagațele lui. Se confruntă cu Stalin, aşa mort cum e, pentru ca să nu obțină, până la urmă, decât dreptul de a fi îngropat în țara lui. Asistă la propria înmormântare („Acuma dacă eşti mort, mort să fii şi nu mai tot vorbi atâta“ - i se spune) şi încearcă să înfigă drapelul roşu deasupra unui bordel...

Această carte barocă, tulburătoare, între Kafka, Perec şi Boris Vian, se situează la limita suportabilului. Pentru că nu eşti niciodată sigur că-i prinzi sensul, deşi Sensul răzbate cu violență din fiecare pagină, iar anumite fraze, precise şi dure, lovesc aidoma pietrelor în ferestrele conştiinței. Dar îndoiala continuă, insidioasă, să persiste: cine este acest om, ce vrea el de fapt şi, mai ales, de ce a scris pe propriul său corp? Este el nebun? Să scrii cu propriul tău sânge e o idee nebunească, dar nu e cumva nebună societatea în care el trăieşte, o societate în care singura modalitate de a scăpa cenzurii este să-ți incizezi un text în piele?

Tocmai acest act subversiv se pare că îi este reproşat în permanență: nu avea dreptul să-şi lege umila persoană de Istorie. Ce orgoliu! Nu trebuia să-şi interpreteze viața în sens literal şi să facă din ea o carte pe care s-o deschidă sub ochii noştri.

La jumătatea drumului între halucinație şi satiră, ***Izidor*** este un soi de delir, de vis ori mai degrabă de coşmar insolit şi bizar, povestit dintr-o suflare. Preluând expresia frumoasă a autorului: nu este decât o „himeră, o iluzie, ca tot ce este real“.

Pentru că pe câmpul de bătălie, care este destinul acestui om, realitatea luptă cu arme egale împotriva visurilor. Ea (realitatea) nu este blândă [...].

Mircea Săucan, autorul, este evreu român şi şi-a petrecut o parte din viață în România. Cineast, scriitor cenzurat în mod constant de regimul Ceauşescu, a cunoscut internarea psihiatrică, i s-a interzis mult timp să lucreze şi a sfârşit prin a emigra în Israel unde trăieşte şi azi.

Cu ***Isidore,*** prima dintre cărțile sale tradusă în franceză, el ne antrenează într-o călătorie nestăpânită în patria Gulagului interior, această memorie a oamenilor din Est în legătură cu care ne-am grăbi dacă am considera-o revolută.

(„Călătorie în patria Gulagului interior“ - „Poissonière“)

Fişă biografică

5 aprilie 1928 - Se naşte, la Paris, Vincennes, Alexandru Mircea Săucan. După o perioadă, familia se mută la Praga, unde rămâne până în **1934.**

Ulterior Săucanii revin în România şi locuiesc la Carei, până în **1940.**

Între **1940 şi 1944,** familia Săucan e silită să se refugieze la Sibiu şi la Sighişoara.

1948-1952 - Mircea Săucan studiază regia de film la V.G.I.K., Moscova.

1952-1961 - angajat la Studioul „Sahia".

1957 - ***Casa de pe strada noastră.***

1958 - ***Pagini de vitejie.***

1959 - ***Pe drumul libertății.***

1959, decembrie - Mircea Săucan se căsătoreşte cu Suzana (Juja) Roth.

1960 - primul lungmetraj, ***Când primăvara e fierbinte****.*

1961 - al doilea lungmetraj, ***Țărmul n-are sfârşit****.*

1961, aprilie - Se naşte Emil.

1961-1970 - Mircea Săucan se angajează, prin transfer, la Studioul Cinematografic Bucureşti.

1965 - al treilea lungmetraj, ***Meandre****.*

1967 -***Alerta****.*

1969 - apare la Editura pentru Literatură volumul de povestiri ***Camera copiilor****.*

1970, august - Mircea Săucan e scos pe contract, la Studioul Cinematografic Bucureşti, fără să-şi întrerupă activitatea.

1970, august -1974, martie - M.S. lucrează temporar la Studioul „Sahia“.

1971 - al patrulea lungmetraj, ***Suta de lei*** (sau ***100 de lei***).

1974, martie - M.S. este reîncadrat la Studioul „Sahia“, dar *la bază,* adică fără vechime şi fără continuitate în muncă. Până în 1987 realizează mai multe documentare, printre care ***Ziduri şi mâini*** (**1974**, Premiul A.C.I.N.); ***Un sul de ceară*** (**1975**); ***Impresii din copilărie*** (**1977**); ***Viitorul începe ieri - Ştafeta*** (**1980**). Alte documentare, filme de protecția muncii, îi poartă semnătura, fără să fi fost regizate de el.

1987, septembrie - M.S. pleacă în Israel şi nu se mai întoarce.

1989 - Romanul ***Manuscrisul de la Ciumați*** este publicat la Editura „Minimum“, din Tel Aviv.

1990 - ***Izidor Mânecuță*** ***(cioburi)*** apare la Editura „Minimum“.

1991 - ***David Rege*** este publicat la Editura „ARA“, din Bucureşti.

1993 - ***Sub poalele Taborului,*** documentar co-produs de TVR şi Primăria din Nazareth-Illit.

1994 - Romanul ***Parastasul*** e publicat la Editura bucureşteană „ARA“.

1994 - ***Le Retour,*** scurtmetraj produs de Ministerul francez de Externe.

2000 - ***Funérailles à Bucarest*** apare la Editura „Minimum“, din Tel Aviv.

Filmografie

Casa de pe strada noastră

1957, 35 mm, 25 de minute. Producție a Studioului „Alexandru Sahia“. Scenariul - Mircea Săucan. Imaginea - Tiberiu Olah, Gheorghe Zimmermann. Muzica - Theodor Mitache. Comentator - Paul Anghel. Narator - Radu Beligan.

Pagini de vitejie

1958, 35 mm. Producție a Studioului „Alexandru Sahia“.

Pe drumul libertății

1959, 35 mm. Producție a Studioului „Alexandru Sahia“.

Când primăvara e fierbinte

1960, 35 mm, 86 de minute. Producție a Studioului Bucureşti. Directorul filmului - Constantin Roateş. Scenariul - Dumitru Carabăț, Beno Meirovici, Mircea Săucan. Imaginea - Costea Ionescu-Tonciu. Montajul - Paraschiva Coman. Muzica - Anatol Vieru. Sunetul - Andrei Papp. Scenografia - Oscar Huttner. Costumele - Florina Tomescu. Interpreți: Ernest Maftei, Mircea Başta, Eugenia Bosânceanu, Gheorghe Novac, Sandu Sticlaru, Mihai Mereuță, Olga Tudorache, Alexandru Matei, Emil Botta, Gavril Tănase, Antoaneta Ionescu.

Țărmul n-are sfârşit

1961, premiera - 1992, în Israel. 35 mm, 73 de minute. Producție a Studioului Cinematografic Bucureşti. Directorul filmului - Constantin Roateş. Scenariul - Vaslav Stukas, Mircea Săucan. Imaginea - Viorel Todan, Costea Ionescu-Tonciu. Montajul - Valentina Uriadinskaia. Muzica - Tiberiu Olah. Sunetul - Victor Cantuniari. Scenografia - Zoltan Szabo. Interpreți: Marina Voica, Eugen Popiță.

Meandre

1965. Premiera –1967. 35 mm, 94 de minute. Producție a Studioului Bucureşti. Directorul filmului - Constantin Roateş. Scenariul - Horia Lovinescu. Imaginea - Gheorghe Viorel Todan. Montajul - Gabriela Nasta. Muzica - Tiberiu Olah. Sunetul - ing. Tiberiu Borcoman. Scenografia - Constantin Simionescu. Costumele - Dimitrie Ivancenco. Intrepreți: Margareta Pogonat, Ernest Maftei, Mihai Pălădescu, Dan Nuțu, Ana Szeles, Ion Tâlvan, Radu Dunăreanu.

Alerta

1967. 35 mm, 60 de minute. Producție a Ministerului Industriei Chimice. Imaginea - Nicolae Mărgineanu. Interpreți: Mihai Creangă, Gabriela Alexandru.

Suta de lei

1971. Premiera variantei cenzurate - 1973. 35 mm, 95 de minute. Producție a Casei de Filme 1. Directorul filmului - Constantin Roateş. Scenariul - Horia Lovinescu. Imaginea - Gheorghe Viorel Todan.

Montajul - Erika Aurian. Muzica - Anatol Vieru. Scenografia - Ştefan Mariţan. Costumele - Oltea Ionescu. Interpreți: Dan Nuțu, Ion Dichiseanu, Ileana Popovici, Violeta Andrei.

Ziduri şi mâini

1974. Premiul A.C.I.N. 35 mm. Producție a Studioului „Alexandru Sahia“. Scenariul - Mircea Săucan.

Un sul de ceară

1975. 35 mm. Producție a Studioului „Alexandru Sahia“. Scenariul - Mircea Săucan.

Impresii din copilărie

1977. 35 mm. Producție a Studioului „Alexandru Sahia“. Scenariul - Mircea Săucan.

Viitorul începe ieri - Ştafeta

1980. 35 mm. Producție a Studioului „Alexandru Sahia“.

Sub poalele Taborului

1993, Betacam. Coproducție T.V.R - Primăria Nazareth-Illit.

Le Retour

1994. 35 mm, 25 de minute. Producție finanțată de Ministerul francez de Externe. Scenariul - Mircea Săucan. Imaginea - Andras Sollymos. Muzica - Anatol Vieru. Interpreți: Ernest Maftei, Kristine Sniedze.